

LUCIANO MIORI

LA FIGURA E L'OPERA

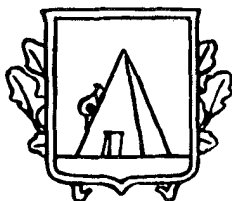


ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI - ROVERETO

1991

LUCIANO MIORI

LA FIGURA E L'OPERA



ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI - ROVERETO

1991

L'Accademia Roveretana degli Agiati ha voluto ricordare durante il 241° anno di attività la figura di uno dei suoi più illustri Soci, il prof. Luciano Miori, docente per molti anni nel Liceo classico di Rovereto, già Segretario dell'Accademia, scomparso nel 1985.

Il seminario di studio che gli è stato dedicato ha richiamato, per l'occasione, la presenza di tanti colleghi che lo hanno conosciuto e di moltissimi allievi che lo hanno amato ed apprezzato.

Da molti è stato espresso l'auspicio che le relazioni tenute durante il seminario fossero pubblicate per rendere la testimonianza a Miori più piena e il suo ricordo più duraturo.

Per questo motivo, ma anche per rendere un giusto tributo ad un uomo che nella vita ha esercitato la modestia al limite del possibile, per quanto la sua statura di intellettuale, di pensatore, di docente, di uomo fosse di eccezionale valore, l'Accademia ha raccolto le quattro relazioni in questo volumetto, che presenta in appendice gran parte della sua produzione latina, opportunamente tradotta in lingua italiana.

Il Consiglio Accademico ringrazia vivamente i relatori del seminario, in particolare il prof. Fabio Rosa che si è assunto il compito di rivedere tutta la produzione poetica latina di Miori e di predisporre una elegante traduzione italiana.

DANILO VETTORI
Presidente dell'Accademia Roveretana degli Agiati

MEMORIE ORIGINALI

DANILO VETTORI

LUCIANO MIORI: RITRATTO DI UN UOMO

INTRODUZIONE

L'Accademia Roveretana degli Agiati ha sempre avuto, tra i propri soci, grandi uomini di scuola, che all'atto educativo, alla ricerca scientifica, al rapporto con gli alunni hanno dedicato e spesso sacrificato la loro vita e le quotidiane fatiche: persone che nelle aule dei nostri licei o in quelle universitarie hanno dispensato largamente il sapere ed offerto l'esempio di una preziosa attività didattico-pedagogica; tra questi (per rimanere ai soci roveretani o che qui hanno espresso il loro magistero) desidero ricordare i professori Fiorio, Tomazzoni, Ravagni, Gerola, Petrolli, Albertani, Chiocchetti e prima Zandonati, Miori, Untersteiner.

Di tutti l'Accademia non potrà ricordare specificatamente la figura e l'opera, anche se in parte lo ha fatto, alla loro scomparsa, con una nota biografica su gli Atti dell'Accademia e lo farà in misura più completa su il nuovo volume di «Memorie» che apparirà nel 2000 in occasione del 250° della nostra Istituzione.

Per Luciano Miori, che ricordiamo oggi, per Valentino Chiocchetti (che ricorderemo con analogo seminario in aprile) e per Mario Untersteiner (che sarà ricordato in maggio) la rivisitazione si è resa quasi necessaria e prioritaria per l'ampiezza della loro produzione scientifico-letteraria e la rilevanza del loro messaggio culturale.

Miori ha lasciato in eredità, all'Accademia, morendo, una personissima, preziosa biblioteca e una ricca testimonianza di appunti, di studi, di saggi, di memorie: la sua biblioteca documenta largamente la molteplicità e la profondità della sua ineguagliabile cultura, volta agli interessi più vasti e diversi; le memorie e gli appunti propongono, in termini abbastanza nuovi, la complessa storia umana della sua personalità davvero eccezionale.

Accostarsi ad un diario (o anche ad un epistolario) è sempre motivo di un certo disagio e talora atto di impudenza: sappiamo bene quanto grandi figure della storia letteraria o civile siano state demitizzate dalla scoperta di una modesta realtà biografica, che li ha rimpiccioliti, ridimensionati talora, perfino ridicolizzati nei difetti e nelle meschinità più fragili.

Quando poi uno scolaro (come il sottoscritto) e per qualche tempo collega di insegnamento, si accosta al diario del maestro con la reverenza dovuta ad una grande figura, il disagio si fa tremore e umile rispetto.

È la situazione psicologica che ho avvertito mentre mettevo mano ad una sessantina di piccole agende e a molti quaderni, in cui sono contenuti i diari di Miori e nei quali ho ritrovato a distanza di anni la sua scrittura, il suo stile e risentito quasi la sua voce.

Orbene Miori da questi diari esce più grande, immensamente più grande e più umano di quanto possa essere stato conosciuto in vita.

Gli appunti e i quaderni, quasi un moderno «Zibaldone», possono grosso modo essere raggruppati secondo tre nuclei fondamentali:

- 1) Il pensiero, le riflessioni più intime, il colloquio con sè stesso, le sue espressioni poetiche: la storia di un'anima insomma.
- 2) Le sue numerose note e i letteratissimi resoconti di viaggio.
- 3) I suoi studi, i suoi saggi, le sue produzioni di varia cultura.

Gli appunti consentono evidentemente di approfondire e scoprire il suo pensiero, le sue idee politiche e religiose, la sua attività letteraria ed umanistica, la sua esperienza scolastica e professionale, la sua produzione poetica in versi italiani e in versi latini ed altri aspetti minori.

Ci proveremo ad esaminare alcuni tratti della sua figura per avere di lui, anche con il concorso dei colleghi che mi seguiranno, un profilo quanto più oggettivo e completo possibile.

IL PENSIERO

Al fondo del pensiero di Miori c'è una sconsolata, costante tormentata visione del mondo e dell'uomo: un pessimismo totale e cupo, la cui origine rimane difficile da cogliere. Quali delusioni possono aver infranto i sogni di un giovane e poi di un uomo, coscientemente e orgogliosamente convinto delle proprie capacità intellettuali, brillantissimo giovane docente di Liceo, che nella vita non sembra essersi posto ambizioni o traguardi eroici, mai frustato, per quel che si conosce, da delusioni esistenziali, nemmeno dal tormento di un amore, più sognato che vissuto, (di cui sono scarsissime le testimonianze nella sua poesia), se non come aspirazione sognata, più idillica che reale, presto melanconicamente rimpiaanta?

Forse un pessimismo di origine intellettuale e l'amarezza di un destino aristocratico, che dopo la caduta degli dei antichi e la illuministica reiezione del Dio cristiano, da lui fortemente teorizzate, non gli consentono di trovare valide risposte ai misteriosi talora tragici perché della vita.

Nemmeno il sentimento pur forte (specialmente nella giovinezza), che mai per altro si fa flebile sentimentalismo, riuscirà a sormontare i confini rigorosi di una razionalità, sempre presente e orgogliosamente predominante.

Miori apre uno dei suoi primi taccuini con un verso di Lucrezio (che altre volte compare nei suoi appunti) e con una scettica e angosciata domanda: «Quidve mali fuerat nobis non esse creatis?» (E qual danno per noi sarebbe non essere mai nati?. Lucrezio: «De Rerum Natura» V v. 174)

e più volte riprende e ripropone i noti versi di Teognide (poeta greco del V secolo a.C.), che così egli traduce:

«Per i mortali la cosa più bella è non essere nati
nè aver mai visto i raggi dell'avvampante sole;
per chi è nato il meglio è lasciare al più presto la vita
e giacere, coperto di molta terra in pace».

Il tema della morte (anzi lo spettro della morte), attesa e desiderata come porto e rifugio contro le tempeste della vita e quello dell'angoscia del vivere, che è come un correre alla morte, gli furono congeniali e profondamente sofferti.

È chiamato, commissario d'esame, a Treviso nell'estate del '33; passando in treno, mentre piove, per l'«orrida Valsugana», gli nascono nell'animo turbato i primi versi:

«Tra questi monti battuti
Dall'obliqua pioggia
Cala a me triste la sera
Ed ho trent'anni e sento
A me vicina la morte...»

e subito tre mesi dopo il tentativo di dare una spiegazione razionale a questo stato d'animo: «Quando io penso alla mia vita mi pare che essa sia diversa da quella di ogni altro. Il mio pensiero ha distrutto ogni cosa, che i miei sensi percepiscono. Cammino leggero nella vita tra le ombre delle cose che ho distrutto, indifferente a tutti. Mi abbandono alle più opposte passioni, come donna in braccio all'amato, persuaso che esse sono effimere e vane, ma persuaso anche che inutile sarebbe contrastarle. Il mio sorriso di indifferenza è preso per un segno di bontà ed è invece il segno del mio disprezzo per quanto mi circonda. Se io sapessi ora di dover morire sorriderei indifferente» (5.10.'33).

Ma nello stesso tempo aveva cantato in una bellissima poesia:
«...comprendo che mai io potrò amare
mai essere amato» (30.9.'33);
e subito dopo: «Il mondo mi rifiuta; ma anche gioia di sentirsi estranei
alla vita! Di sentirsi solo con pochi, di ammantare il disprezzo con un
sorriso» (18.3.'34).

Sempre sulla vita e sulla morte, dal diario: «Che cosa sarebbe la vita
degli uomini, se essi non avessero la certezza di dover morire! Un ansa-
re affannoso verso l'inarrivabile! Io placo nel pensiero della morte gli
insaziabili desideri» (9.2.'37).

E nell'aprile del '38: «Affannarsi per continuare questa cosa orribile
che è la vita, soffrire della propria e delle altrui sofferenze, assistere al
naufragio dell'amore, vertice di tutto, vedere gli stessi affetti divenire
fonte di pianto. Ma perché tutto questo?»; e ancora qualche giorno do-
po: «Tutta la cultura deve insegnare una cosa: a saper morire. Nell'oc-
correnza a voler morire».

Più amaro che mai nel '47: «Io morirò probabilmente solo senza
affetti, ponendo fine ad una vita arida e triste. Ultima saggezza: sogno,
tedio, morte: questa è la vita e l'uomo è un'onda che si leva dal mare,
si increspa, si perde. Per imparare questo sono vissuto».

Voglio richiamare ancora una sua poesia giovanile tolta dalle «vec-
chie» carte:

«Tutto stelle il cielo
Tutta singhiozzi la terra!
Ed a me l'ira nell'anima, atroce
E vorrei che un grande sussulto
Distruggesse ogni cosa
Per sempre.
E morte e rovina e silenzio
Eterno,
Io li invoco liberatori
Da questo morbo insaziato
Che è il vivere, oh il nulla
Immemore, cieco, perenne
Unico balsamo al cuore
che freme e attende».

Quelli che ho citato sono solo alcuni dei molti amari pensieri che
è dato cogliere nei suoi diari.

Quando si voglia infatti documentare questo infelice stato di grazia
di Miori c'è solo l'imbarazzo della scelta.

Credo che quello che dico possa meravigliare più d'uno: chi ricorda

Miori e lo ha conosciuto, sa quanto discreta e riservata sia stata la sua esperienza umana (anche perché poco concesse all'amicizia, alla confidenza, all'abbandono sentimentale) e quanto sia apparso, proprio perché razionale e freddo, privo esteriormente di sconsolati atteggiamenti e di gesti teatrali.

Fino alla pubblicazione del suo volume in versi italiani («Tra realtà e sogno»), dove peraltro non ha inserito quanto di più amaro e disperato ha affidato alla nota intima, nessuno o pochissimi possono aver sospettato in lui, un uomo così triste e solo.

Nemmeno i suoi versi in italiano o in latino o i suoi lucidi saggi su personaggi tipici del mondo classico, apparsi sugli Atti dell'Accademia, possono far pensare che dietro il dramma di queste figure si nasconde il suo dramma e che le letteratissime traduzioni e i commenti, che qua e là esprimono un cupo pessimismo, sono sue esperienze, anche se riferite a tempi o a personaggi lontani.

Dunque, quale male oscuro ha piegato Miori, scettico, razionalista, profondamente ateo, in questa sconsolata visione della vita?

Io credo più utile chiederci in che modo egli abbia tentato e trovato talora una risposta a questo suo dramma interiore.

Certamente nella *affermazione morale*, di origine stoica, di una superiore forza di rassegnazione, che nasce dalla consapevolezza dell'«infinita vanità del tutto», ma anche in una *forma di ribellione titanica* («La vita sarebbe per me impossibile se non trovassi una gioia quasi infinita nel disprezzo che io provo verso il mondo che mi circonda» - febbraio '34) o nella *solitudine elitaria*: «Vivo staccato dagli uomini in un mio mondo interiore tutto solo, avrò io pace? Questo mondo mi diventa sempre più pieno di tempeste. Ma almeno sarò libero. Nei momenti se pur brevi in cui non sarò dominato dalla necessità della vita esteriore, io vivrò come assoluto despota nel regno del mio pensiero e realizzerò la felicità nell'unico modo che mi è lecito» (marzo '34).

Più ancora che nella *ironica pirandelliana derisione* di sé stesso «Quando uno nella *commedia della vita* è costretto a recitare una parte che non è la sua, deve egli stesso ridere per primo della sua situazione: mostrerò così almeno di averla capita» - (giugno '35), una risposta più serena e sicura egli trova nel *rifugio dei poeti e pensatori a lui più cari*: «Nei ritagli di tempo ho riletto in questi giorni le Epistole di Orazio. Come è vicino a me quest'uomo che guarda il mondo sorridendo, che trova la felicità nell'intimità dei suoi studi e dei suoi pensieri» (ottobre '35) e ancora nel maggio del '46 «Come Orazio anche io in questa seconda parte della mia vita mi dedicherò alla filosofia, che dà soddisfazioni maggiori, almeno nell'uomo maturo, che la semplice letteratura»; e *soprat-*

tutto nell'amore della natura: «Tutto mi è indifferente nella mia vita sola: la natura soltanto mi dà qualche attimo di gioia facendomi dimenticare nella legge cosmica della caducità» (giugno '48).

Attimi dunque di felicità e di illusione, come dice lui, nell'amore per la natura, nel canto della poesia, nel conforto degli studi, nell'orgogliosa solitudine, nel disprezzo del mondo, che non gli illuminano però né gli rasserenano il lungo e tormentato itinerario della vita.

LE IDEE POLITICHE

Non per pettegolezzo o per ridimensionare un uomo di alto sentire civile e morale, ma per illuminare qualche aspetto certamente sconosciuto di Miori, vorrei brevemente accennare alle idee politiche che formarono, più che l'azione, le sue convinzioni.

Miori si iscrisse al Partito Nazionale Fascista, ancora giovanissimo, nel 1924, ricoprendo anche qualche incarico nella struttura organizzativa del partito e ottenendo per le sue prestazioni qualche diploma di benemerenza.

Fu utilizzato soprattutto come conferenziere e numerosi furono i discorsi di cultura fascista, che tenne a giovani fascisti, a Rovereto e a Trento, tutti comunque di carattere storico e culturale: «Conferenze, conferenze - annota in un diario del '34 - O.N.B. Sono nato per essere un uomo di studio e voglion fare di me un ciarlatano e un faccendiere. Pazienza! Certo il destino mi ha trattato male in ciò. Sarei l'uomo più felice della terra, se fossi un ambizioso arrivista e demagogo, invece. Ma la Patria in fondo mi chiede poco. Non mi chiede di morire per lei, mi chiede solo di fare il pagliaccio. E ora bisogna ancora ch'io ringrazi il destino perché mi ha concesso di ridere su tutto ciò» (5 febbraio '34).

Disdegna anche i discorsi celebrativi di piccoli e grandi gerarchi, le cerimonie scenografiche, i raduni e le grandi adunate romane, cui talora partecipa, e soprattutto rifiuta di farsi «faccendiere» in un apparato di partito che impara piano piano a conoscere nelle manifestazioni meno nobili e nelle retoriche sceneggiate: «all'O.N.B. (scrive nel marzo del '35) per problemi organizzativi... non riesco io stesso a spiegarmi per quale motivo io faccia così malvolentieri ogni lavoro di carattere organizzativo, ma la natura mi ha negato a ciò».

Ancora nel '33 aveva annotato: «Si parla ancora di politica, di guerra e di pace. Io sono al di là di tutto questo: vivo solo nel mio mondo di libri e di pensieri; tutto il resto mi è indifferente».

Il fascino della romanità, recuperato enfaticamente dal fascismo e il destino di Roma, chiamata nuovamente a civilizzare il mondo, sem-

brano giustificare alcune sue indulgenze verso il capo del fascismo di cui tradusse in latino tre famosi discorsi, ma non a celebrare le pericolose avventure d'Africa: «Incidenti in Abissinia - scrive nel dicembre del '34. - Si farà realmente questa guerra coloniale? Il destino vorrà mandare anche me a combattere nella boscaglia africana? La vita è cosa tanto vana, che mi pare che spegnersi lentamente, qui sopra i libri o finire in qualche scontro in Africa siano in fondo due cose ugualmente insulse. Ci sarebbe solo nel secondo un po' più di varietà».

Ma più sconsolato e disilluso nel febbraio del '35: «Prossima la guerra all'Abissinia. Credevo che tutti si sarebbero annunciati come volontari e pensavo di farlo anch'io. Invece pare che i volontari siano solo i disoccupati, gli altri non ci pensano; io non sono persona da gesti teatrali, andrò dunque alla guerra solo se sarò richiamato».

Più preoccupato ancora per le minacce di guerra che preludono al secondo conflitto mondiale (27.9.'38). «Si scatenerà dunque una guerra? Le guerre sono una malattia del travagliato spirito universale che suscita. Nel suo fremere io mi sento un atomo triste. Atomo e nulla. La storia è una grande ombra inquieta pullulante di delitti».

Il pensiero della guerra, le tristi conseguenze lo colpiscono soprattutto durante alcune escursioni che egli compie da solo o con il fidatissimo compagno di arrampicate il prof. Pezcoller.

— Nel giugno del '41 sul Cornetto di Bondone annota nel suo diario: «si pensa alla guerra di Russia...».

— Nell'agosto dello stesso anno sul Pasubio: «penso alla guerra alla nuova storia che si prepara».

— Nel giugno del '42 «sullo Stivo, estasiato dello spettacolo di natura: mentre le truppe italo-tedesche avanzano a grandi giornate verso la valle del Nilo. Stranezze della vita».

— Nel luglio del '43, il pensiero corre alla guerra tragica le cui conseguenze saranno disastrose per il popolo italiano: «Nuovi barbari, quelli di Inghilterra e d'America passeranno per le vie di Roma».

Stesso disprezzo annoterà su un minuscolo diario del '45, nel quale annota e registra minuziosamente i bombardamenti su Rovereto, sulle batterie della FLAK sistemate in Vallunga, le azioni di disturbo dei picchiattelli, la mancanza di luce e del gas e la liberazione della città da parte degli alleati:

«Non mi occupo più di politica. Ascolto pochissimo la radio, sono disgustato di quanto avviene attorno a me»; nei giorni della liberazione annota ancora: «Cado in una specie di indifferenza assoluta riguardo alla politica». Qualche giorno dopo commenta: «Questi alleati sono miti e corretti ma non capiscono quasi nulla della mentalità italiana. Hanno

vinto per la superiorità dei mezzi, ma per il resto non sono certo popoli superiori! Molta gente che prima esaltava l'Italia, come il primo paese del mondo, ora lo disprezza come l'ultimo. In realtà il popolo italiano è come gli altri» (maggio '45).

Ancora un sussulto dell'antica fede nel febbraio del '46: «I nostri alleati cominciano a gettar la maschera. Più brutale la politica russa, ma più ripugnante l'ipocrisia inglese. In ogni modo la loro politica viene indirettamente a dar ragione alla propaganda fascista».

Nel '46 vota per il partito liberale «senza molta convinzione» e per la monarchia (che gli sembra leggermente preferibile): strano perché le sue letture e le sue idee avevano sempre manifestato una forte aspirazione per gli ideali repubblicani e una dura condanna di ogni tendenza tirannica.

I suoi appunti toccano di sfuggita altri momenti importanti della nostra storia repubblicana (i risultati del referendum del '46, la vittoria della DC nel '48, le sue prime temute presidenze in qualche seggio elettorale) poi più nulla.

Ma il motivo politico sembra riaffiorare molto più tardi in un suo saggio «Attualità politica di Aristofane» pubblicato sugli Atti dell'Accademia degli Agiati (1981, pag. 287). Sono pagine di estremo interesse, nelle quali esaminando quattro commedie di Aristofane sembra condividere dell'autore la condanna contro la degenerazione della democrazia, contro il militarismo, contro il femminismo, contro le tendenze comunistiche.

È facile, forse legittimo pensare che Miori, spirito sempre insoddisfatto, interiormente ribelle, ondeggiante tra la nostalgia del passato e il desiderio di un miglioramento del costume politico, abbia ritrovato in Aristofane, in questo antico commediografo vissuto 2500 anni fa, una consonanza particolare su alcuni temi cogliendo nei suoi lavori teatrali («I cavalieri», «La Lisistata», «Le donne a parlamento» e «Il Pluto») alcune idee e alcune tendenze in campo politico non molto diverse dalle sue.

LE IDEE RELIGIOSE

L'intenso e pur complesso itinerario spirituale e culturale di Miori sembra ignorare completamente il problema della trascendenza, la ricerca e l'approdo ad una fede, alla speranza offerta dal cristianesimo di una vita soprannaturale.

L'ambiente universitario, nel quale studia (Bologna) rafforza e conferma probabilmente una indifferenza e una reiezione nei confronti della

confessione cristiana, non dico del senso religioso che ebbe forte, seppure non dominante nel suo spirito.

Miori avvertì questo vuoto nella sua vita spirituale soffrendone talora, irridendone altre volte, ribellandosi spesso.

Forte fu l'ansia di trovare qualche risposta ai tanti perché e ai molti misteri della vita, ma più forte in lui fu il rigore razionale che gli impedì perfino il dubbio.

Le sue agendine e, più tardi, i quaderni ed alcuni saggi testimoniano comunque la sua vivissima attenzione al fenomeno religioso variamente espresso nel mito, nella magia, nei misteri orientali anche nel credo cristiano.

Un intero notes del 1930 è tutto dedicato ad una sintesi non solo della letteratura latina cristiana, ma ad un approfondito esame dei Vangeli, della questione sinottica, delle lettere di Giovanni, degli Atti, degli scritti apocriefi, degli Atti dei Martiri, degli gnostici: come sempre quando sunteggia o riferisce, non un accenno di scetticismo e di dubbio: probabilmente l'approccio è ancora di tipo culturale. Più avanti ci lascia alcuni studi e saggi inediti su Rosmini, su le varie forme della coscienza religiosa (da un saggio di James), su «La magia e la religione», sulla «Storia generale delle religioni» (di Reinach), su la «Vita di Gesù» di Renan (che trova convincente) e ancora sulla «Religione greca», su «Guerra e religione nell'Iliade». Il volume «Ritorno in Grecia» (Cappelli, Bologna 1958) ha accolto infine un suo studio sulla religione greca: «Eleusi o della religione greca».

Prevale sempre comunque il letterato e l'erudito su l'uomo inquieto che va alla ricerca di una fede, proprio perché Miori sembra negare all'uomo colto la possibilità di una fede (che è più propria dell'età primitiva) o perché sembra attribuire alla teologia la colpa di aver creato un abisso tra la divinità e l'uomo, togliendo la spontaneità e il «tono» confidenziale e fiducioso del momento religioso («Sensibilità antica e moderna nell'espressione lirica» Atti dell'Acc. Rov. degli Agiati '78 pag. 184).

Ma è interessante anche un breve commento al «Daniele Cortis», la «cui rilettura lo soddisfa moltissimo»:

«Benché io non abbia fede religiosa, c'è tuttavia, nell'anima mia una affinità profonda con quella del protagonista del romanzo: un grande disprezzo del mondo e la tendenza a staccare completamente la vita dello spirito da quella del mondo esteriore. Daniele Cortis ha una fede e quindi lotta, io non ho nessuna fede e quindi disprezzo e sorrido» (agosto '34).

La morte del padre nel '38 e, dopo, quella della madre gli pongono in misura più forte il tema della morte e della sopravvivenza «È morto

mio padre... La vita che lo animò dove è ora?» e di fronte alla sua tomba: «...Il mio animo va volgendosi a forma di religione, forse anche un po' di superstizione. Sorge in me una fede mia, che non sento il bisogno di comunicare a nessuno, ma in cui io credo».

E quando gli muore la madre amatissima, scrive (luglio '47) «...La gente non comprende il mio dolore. Io mi fingo rassegnato e questa necessaria finzione mi esaspera contro la vita. Mai come ora ho desiderato una fede nell'al di là: ma io non potrò mai averla».

Probabilmente s'acquisterà nella soluzione plotiniana, come annota nel febbraio del '46: «La filosofia di Plotino è sempre quella che maggiormente mi ha attratto, perché corrisponde alla mia tendenza a superare lo scetticismo con una sua visione logico-mistica delle cose»: senza trovare comunque pace e serenità, neanche molto avanti negli anni.

Trovo nei suoi appunti alcuni versi latini, scritti ormai con mano malferma e con molte correzioni:

«O possim gravibus sine
curis degere vitam.
Sed fatum timeo me mala
Saeva paret
Quid mirum iuvat haec conspicere
lumina solis?

Terra inimica vale: me tegat atra quies».

Io credo però che Miori abbia fatto suo e abbia vissuto intensamente come egli scrive «uno degli aspetti più suggestivi della spiritualità virgiliana»: l'intimo tormento dell'uomo che cerca nella religione una luce che lo conforti, il suo tremito davanti al baratro dell'ignoto, l'accasciarsi del suo pensiero quando gli si affaccia la conturbante immagine di un'oltretomba che si insinua nella vita e ne mette in discussione non solo il valore, ma la legittimità» («Virgilio nel bimillenario della morte» Atti dell'Acc. Rov. Agiati 1982, pag. 29).

Anche lui in fondo, come Virgilio, «cercava una fede sicura a cui aggrapparsi e trovava soltanto qualche barlume di speranza, per cui era irrimediabilmente costretto ad ondeggiare tra un ideale di vita strenua protesa verso la gloria e un dubbio corrodente che gli faceva apparire la stessa esistenza umana come disperato naufragio nel dolore» (Atti dell'Acc. Rov. Agiati 1982, pag. 29).

Più comprensibile invece (e in parte legati alla sua educazione di origine positivista, inficiata di reminiscenze classico-pagane e di toni carducciani) è la polemica anticristiana, che specialmente da giovane lo porta ad irridere talora (ma con molta discrezione) atteggiamenti e manifestazioni, forse un po' fideistiche.

Di fronte alla mole di S. Nicola a Treviso nel '34 annota: «Nessun resto di tempio greco o romano appare a me più lontano di questa chiesa, in cui ancora c'è della gente che entra per pregare»; e all'aprirsi del nuovo anno, il 1 gennaio del '35, «Saluto nel mattino caliginoso, l'anno che nasce. Vorrei essere un pagano d'antica fede, per pregare gli dei domestici e olimpici d'esser propizi a me e ai miei nel nuovo periodo solare. A queste pallide pigre divinità cristiane che cosa potrei chiedere?».

E sullo stesso tono, questa volta in versi, a Roma «Davanti al Foro romano»:

«Alto sorge il Foro verso il cielo
Pieno del canto dei passati trionfi.
Intorno prostrate boccheggiano
Innumerevoli statue

Di apostoli e di santi...» (agosto '35)

e a Padova nello stesso anno, davanti alla Basilica del Santo: «Gente che di reca sulla tomba: studenti, soldati, un rito o un contratto?». Con più classica compostezza ravviva il mondo pagano, quando in visita a S. Colombano (il nostro eremo alle porte di Rovereto) evoca antichi miti e classiche immagini:

Accanto a me passò tra rombi d'acqua
Nell'ombra cupa delle rocce immote
Sotto l'eremo diruto l'antico

Scherzoso Dio

Dalla cornuta fronte e dai veloci
Piedi caprini. Uno sgomento strano
Subito in me sentii, ma uno stupore
Irato m'invase

Quando infiniti satiretti vidi

La tetra chiesa diroccare, mentre

Altri alzavan alacri al vecchio Pan un

Rustico tempio. ('36 aprile)

e ancora tra vecchie carte una poesia: «Vecchia Chiesa»

Perché guardi superba

dal declivio lassù

vecchia chiesa cadente

via per l'ampio ondeggiare

delle verdi colline?

Perché guardi laggiù

con velato disprezzo

Il barbaglio del mare?

No, non sei più regina.

Il tuo trono è crollato.
Ne dispersero i venti
I rottami lontano.
E le povere case
che biancheggian intorno
ora adorano il sole,
ora pregano le piogge
con le loro parole.
E sorride il colono
quando lampi e bufere
ti battaglian accanto
e t'assalgon le schiere
delle nubi incalzanti:
Cadon giù sugli altari
Ali e piedi di santo,
piombano vetri infranti.
Solo un'ultima donna
in un canto prostrato
Ancor prega silente
vecchia chiesa cadente
vecchia chiesa ammalata.

Ma un anno dopo sul Dente Italiano (in una escursione sul Pasubio) scopre una «piccola immagine della Madonna» rimasta dal tempo della guerra.

Colpito così scrive:
«Tra il nembo della mitraglia
salivano a te
mite madre, inchinata sul figlio
Le preghiere e i voti dei dolenti
Che importa se la mia mente
Fredda ti nega?
Raggio di luce nella tempesta
L'ansia di mille spiriti
Ti creò,
Arbitra serena
Sui vortici dell'ondeggiante
morte nelle battaglie. (luglio '35)

L'UOMO DI SCUOLA

Miori è stato uomo di scuola, nel senso più tradizionale e accademico del termine: un grande maestro, il cui magistero ha influito in maniera determinante su molti allievi, sulle coscienze e sulle menti dei giovani e la cui immagine è rimasta certamente esemplare: indulgente, buono, paziente, ingenuo talora, lontano forse dal mondo dei giovani e dei loro problemi, non ha saputo sempre trascinare ed affascinare gli allievi, anche perché troppo era il divario tra l'enorme sua preparazione culturale e l'ancora acerba iniziazione dei non sempre ben disposti alunni.

Miori per quanto nelle sue magistrali lezioni esponga con somma chiarezza e logico sviluppo del tema, usa un linguaggio e svolge contenuti non sempre facili né sempre accessibili alla maggioranza degli studenti, che per altro, non solo oggi, hanno sempre affettato un certo disagio verso le discipline da lui insegnate.

Ma per quanto talora tradisca qualche momento di stanchezza, di sofferenza, quando non di noia per tutti i riti scolastici, egli è stato di una meticolosa disponibilità e diligenza di fronte al momento educativo: le sue agende riportano abbastanza frequentemente schemi di lezione, riferimenti precisi a letture da farsi a scuola, appuntamenti con gli impegni scolastici, approfondimenti tematici per il solo fine didattico.

Anche se è ammalato, non lascia l'insegnamento, sostituisce per qualche tempo il preside di ruolo, distaccato dalla propria sede per impegni professionali, non diserta mai i faticosi esami di maturità, accetta incarichi ministeriali, affronta un po' disincantato e un po' scettico i problemi della riforma della scuola promossa dal ministro Gonnella; concorre però in maniera determinante con Tomazzoni alla stesura di alcuni testi per l'apprendimento della lingua latina (*Primus Liber - Novum iter* e *Aulus*) che innovano profondamente la didattica del latino nella scuola media.

La cattedra di lingue classiche in un liceo (per quanto di altri tempi) fu purtroppo l'angusta e limitata sede per un insegnamento sempre scientificamente preciso e splendidamente lucido se non sempre vivace. Ma la sua preparazione linguistica e letteraria unita ad una vastissima cultura fu di tal grado, che non ci fu tra noi, che lo conoscemmo, chi non rimpiangesse il fatto che egli non sedesse su qualche cattedra universitaria, da lui certamente meritata, se lo avesse forse voluto, più di qualche retore ripetitore accademico. Basta raffrontare il suo modo di scrivere in lingua latina su ogni tema, la sua squisita eleganza e proprietà di stile, la purezza dei suoi versi nella lingua di Roma con analoghe espressioni di altri pur noti cultori di lingue classiche del suo tempo per concludere

che Miori da questo confronto non esce certamente secondo a nessuno.

E quanto da quella sede universitaria, Miori avrebbe potuto dare non fosse altro per nuovi e diversi rapporti culturali con colleghi ed editori che vanamente sollecitava dalla lontana nostra cittadina!

Per quanto abbia potuto pubblicare qualche testo scolastico presso case editrici nazionali e altri preziosi saggi letterari negli Atti dell'Accademia degli Agiati e una impareggiabile traduzione dell'Eneide, vanamente, soprattutto negli anni della sua giovinezza, offrì la sua disponibilità ad affrontare temi ed argomenti di grande rilevanza culturale.

Miori lasciò preziosi quaderni, con meravigliose traduzioni per esempio del teatro greco che, prima o dopo dovranno pur trovare pubblicazione.

Amava dunque la scuola, la non facile professione del docente, il misterioso consorzio culturale ed affettivo con i giovani? Anche se qualche dubbio rimane, perché è la cultura da sola che sembra dominarlo totalmente e in modo ossessivo, io credo di sì.

Scriveva ancora nel '35 in un suo diario (dunque nei primi anni di insegnamento, a trentaquattro anni): «Non mi piace fare scuola. È un bene? o è un segno di rimbambimento? nel senso che non riuscendo io a dare un contenuto alla vita cerco che me lo dia l'esterno».

Dietro a questa domanda torniamo a Miori più intimo, al dramma che lo ha posseduto per tutta la vita e gli è stato motivo di tormento e di grandezza tragica insieme: alla sua solitudine, da nulla illuminata, alla certezza della vanità delle nostre illusioni, al desiderio cupo e incessante di morte, alle espressioni di ribellione contro un destino avverso.

MIORI LETTERATO

Miori fu dominato, come si è detto, da un'unica passione, per la quale rinunciò a tutto nella vita anche a formarsi una sua famiglia (luglio '34: «sono giunto ad una specie di atarassia. Tutto mi sembra indifferente. Pensando al futuro, mi sorride da un lato l'intimità familiare e vorrei avere un figlio che continui me stesso, dopo la mia morte; dall'altro lato comprendo che ciò sarebbe per me la fine di ogni libera vita spirituale. Immiserimento dello spirito da una parte, morte fredda e completa dall'altra. Come scegliere?»; passione, dicevo, intensa, continua possessiva: l'amore per il sapere, il desiderio febbrile di conoscenze.

La molteplicità e la varietà dei suoi interessi culturali e l'applicazione intensissima agli studi di varia natura non ne fanno però un erudito pedante e noiosamente enciclopedico; egli non si lascia prendere dal

casuale incontro con il dato culturale o dal facile trascorrere della mente curiosa da soggetto a soggetto: anche se qualche volta si lascia cogliere da più tentazioni culturali («a casa mi occupo un po' di tutto: di filologia, di letteratura, di romanzi francesi, di lingua inglese, di cultura fascista, di storia». (aprile '35) e ancora nel '46 «Salto nei miei studi da un argomento all'altro occupandomi un po' di tutto, ma nervosamente troppo») c'è una programmazione ben precisa nel suo percorso di acquisizione culturale e una metodologia di studio ben definita.

Miori studia e scrive senza pausa di continuità con intenso fervore (soprattutto nella prima giovinezza), legge moltissimo, sunteggia e ritrascrive in ordinati quaderni e saggi. Spesso nelle sue agende compare il proposito di affrontare argomenti e contenuti nuovi.

Non c'è campo di sapere, nella letteratura, nella linguistica, nella storia, nella filosofia, nell'arte, nella musica che sfugga alla sua indagine e al suo esame: le sue agende documentano quasi in ogni pagina, la sua «incontenibile e incontentabile febbre di studi» (gennaio '36) i suoi orientamenti culturali, i suoi propositi, anche le sue disillusioni e le sue stanchezze.

Nelle prime agende prevale ancora l'interesse per le lingue e le letterature classiche: sintesi di grammatica e letteratura latina e greca, annotazioni di glottologia, di fonetica, appunti lessicali ed etimologici, ma già compaiono le prime annotazioni e giudizi (brevi come sempre ma precisissimi) su narratori francesi (Bourget, Chateaubriand, De Balzac), raffronti critici tra diverse età storiche, pagine di traduzioni dal sanscrito, splendidi giudizi su artisti italiani ed europei; ma più avanti, accanto alle note più intime, accanto ai molti versi in latino ed italiano, disseminati in questo suo vasto Zibaldone, compare il segno di una cultura immensa che non si fa mai pura erudizione: citazione di scrittori stranieri (Miori conosceva benissimo il latino, il greco antico e moderno, il tedesco, l'inglese, il francese, abbastanza il russo, il sanscrito e aveva affrontato anche lo studio dell'ebraico e dell'arabo), scrittori dei quali cita passi eleganti e singolari; riaffiora il «ricupero» dei vari filosofi e moralisti (da Cicerone agli esistenzialisti molto studiati) e l'abbandono oltretutto nei narratori francesi, inglesi e russi anche nei nostri Leopardi, Pirandello e Fogazzaro.

Giudizi memorabili sono nelle sue agende, frammisti a ordinati e brevi commenti di letteratura, di storia e di filosofia: per esempio sull'amatissimo Pirandello, sull'ammirato Ariosto, sul congeniale Fogazzaro, ma anche stroncature come quella su Papini del «Sant'Agostino» («Linguaggio da becero toscano e convenzionale pseudomisticismo da libro di preghiera») e perfino su Moravia, sulla poesia contemporanea di cui

salva solo Ungaretti, Campana, Quasimodo, sull'arte a lui contemporanea («Preferisco mille volte il futurismo a questo rimbambimento dell'arte - il novecentismo - basato su pretenziose allegorie») o sulla musica (di cui apprezza Corelli, Vivaldi e i giganti della sinfonia).

Miori si è detto fu straordinariamente colto, dotato di un raro gusto estetico e di una straordinaria memoria. La sua ricca biblioteca, i suoi saggi, le sue opere, le sue carte inedite documentano la misura di una cultura tremendamente profonda e vasta ma molto ordinata.

Interessante è un'annotazione del '36 che comprova l'avvio dalla sua produzione in versi latini, che diventerà di lì a poco predominante su quella in versi italiani.

Ecco come annota questa «fulgurazione»: «Quasi dimenticavo: oggi durante la sorveglianza ad un lavoro di versione in classe, mi venne fatto di cominciare un carme latino in versi asclepiadei» e qualche giorno dopo: «Ho scritto in questi tre giorni carmi latini tutti in asclepiadei. Perché? Bizzarie dell'anima. Forse ho cercato questo svago culturale aristocratico, per sottrarmi alquanto alla volgarità delle solite occupazioni».

Miori senza abbandonare comunque l'espressione in versi italiani, sempre più si affiderà al verso latino, ma non come sembra confessare, per elitaria e aristocratica scelta, quanto per naturale e sentito bisogno della mente e del sentimento.

Miori ci ha lasciato così un'abbondantissima produzione soprattutto in versi latini, solo in parte, pubblicati sugli Atti Acc. Rov. Agiati (Fata romana - versi latini - VI 20 A nel 1974) e su un fascicolo «Feriae Latinae» - testi poetici (pubblicati dall'Accademia Roveretana degli Agiati): una serie di «Breves ex itineribus imagines» con le impressioni in lui suscitate dai suoi numerosi viaggi; una preziosa testimonianza non solo delle moltissime e celebri località visitate e da lui rappresentate ed evocate in modo splendido, ma anche della malinconica visione con cui era solito cogliere nel tramonto di tante civiltà antiche o nel contrasto tra bellezze naturali e tristezza della sua anima, il dramma universale che è nella storia dei popoli e quello della personale antitesi tra realtà e sogno.

Quasi tutte le sue «images» colgono infatti queste antinomie nel dolente e amaro distico o nel verso finale.

Molto ancora rimane inedito e degnissimo (a mio parere) di pubblicazione anche perchè Miori scrive con perfetta padronanza della metrica, con squisita sensibilità, felicissima facoltà descrittiva, rara vivacità di fantasia.

Nasce per lui il problema critico, che si è posto anche per grandi umanisti, da Petrarca, Poliziano su su fino a Pascoli: se la prodigiosa facoltà assimilatrice di Miori di fronte ai grandi maestri della classicità

(io non voglio parlare affatto di imitazione) abbia in parte ridotto il suo lavoro e la sua fatica ad una abilissima e fredda attitudine ripetitiva o se il mondo antico, fattosi in lui sostanza vitale gli abbia consentito una schietta virtù di animazione poetica e trasfiguratrice.

C'è insomma in Miori una capacità ricreativa?

Io ritengo che spesso egli seppe calare nella scaltra finezza della sua umanistica versatilità una nota personalissima della sua malinconia, dei suoi personali stati d'animo, una rara felicità di rappresentazione tutta visiva e plastica.

Di fronte insomma al massiccio esempio della lirica latina, Miori fu sempre e soltanto sè stesso mantenendo un tono personale ed aristocratico.

Io credo per altro che tutta la produzione lirica di Miori al pari di quella in volgare, possa essere apprezzata nell'attuale temperie poetica, così ricca di simpatia per ogni espressione, satura di intelligenza, di rarefatta perfezione formale, di vaga allusività.

Miori fu felicissimo soprattutto nel cogliere nel verso latino la grandezza dei paesaggi, il richiamo fascinoso e arcano di certi monumenti antichi di alcune città e paesi a lui cari (Atene e tutta l'Ellade, la Sicilia, il Nord), il mistero del divenire e del destino dell'uomo. Di molte liriche latine lo stesso Miori ha provveduto a dare una limpida libera traduzione in versi italiani.

Ma ineguagliabile rimane, come si è detto la traduzione che Miori fece dell'Eneide (e pubblicata in occasione del bimillenario virgiliano) che «si differenzia - come egli scrive - da analoghe opere precedenti per la modernità dell'espressione e per l'aderenza all'originale nella forma metrica (l'esametro) e nello stesso numero di versi».

Opera di straordinario impegno e valore, anche perché il contenuto storico-estetico-psicologico e l'introduzione dello stesso traduttore consentono una lettura e una interpretazione del capolavoro virgiliano classico e moderno nello stesso tempo.

IL TURISTA

Miori, uomo solo, ha cercato di superare il suo inquietante stato di grazia, oltre che nel mondo della fantasia e delle memorie letterarie, nelle fugaci e sempre più insistenti evasioni turistiche e nel contatto, quasi fisico, con il mondo della natura: più la montagna, amata e posente, che il mare, occasionalmente sperimentato.

Dopo il primo viaggio con treno turistico a Budapest nel '34 scrive:

«Mi propongo che questo viaggio venga seguito da altri in Italia e fuori e da escursioni contro la monotona vita».

Nei primi anni di insegnamento, gli anni '30-'40, Miori utilizza soprattutto l'occasione degli esami di maturità per visitare e conoscere le più note città italiane: Roma, Napoli, Padova, Genova, Parma (dove viveva una sorella), Bologna sono alcune sedi presso le quali il Ministero lo designa a commissario d'esame.

Nei suoi diari, l'esame di maturità, la dura fatica del correggere e la noia delle operazioni d'esame sono appuntati di sfuggita, quasi come un rituale, fastidioso appuntamento estivo ed autunnale: niente vi appare della difficile convivenza tra membri di commissione, della loro delicata funzione di giudici, della penosa situazione di tanti candidati inquieti e turbati.

Sembra anche qui, come per la normale vita scolastica, che Miori accetti la scuola, i suoi riti come una realtà in parte esterna al suo mondo intimo, un accidente a volte inopportuno, comunque accettato, della vita.

Eppure, per quanto lontano da certe sensibilità di tipo pedagogico e sociale e da tendenze innovative Miori è commissario d'esame puntuale, obiettivo, e molto umano nel giudizio e nelle valutazioni.

Miori utilizza ogni momento di disimpegno scolastico per visite a musei pubblici e privati, chiese, monumenti, gallerie, mostre, piazze, quartieri: le sue agende e i suoi appunti rivelano un visitatore attentissimo e scrupoloso, che tutto programma in percorsi e itinerari faticosissimi, in cui non conosce pause se non per lunghe passeggiate serali lungo i viali o i lungomare della città e nelle confidenze con i suoi taccuini.

Le visitazioni e le rivisitazioni (quante volte ha visto le stesse cose) muovono secondo preordinati itinerari predisposti già con largo anticipo con letture e preparazioni specifiche, geografiche o artistiche o storiche.

Miori è acutissimo osservatore e preparatissimo visitatore (non però della realtà sociale): nulla si lascia sfuggire, anche se nelle mirabili sintesi paesaggistiche o artistiche coglie sempre l'essenziale esprimendo con rapidi confronti o con felicissime intuizioni giudizi di alto valore critico-estetico.

Viaggia o visita da solo, talora con la sorella Carla (anche lei insegnante), spesso con compagnie turistiche per ferrovia, per mare o con pullman, mai con l'aereo; più tardi dopo la seconda guerra mondiale viaggia all'estero molto intensamente con prevalenza verso *la Grecia e il Nord* ma non senza visitare la Francia, l'Inghilterra, la Spagna, il Marocco, la Turchia, la Russia, l'Egitto, la Sicilia, la Sardegna, la Germania.

Un po' romantico, è sempre solo con la sua fantasia e la penna incessantemente pronta a cogliere e a descrivere i grandi musei, le più importanti chiese e monumenti delle grandi capitali europee servendosi sempre della macchina fotografica. E con quale chiarezza, personalità e precisione egli scrive!

Io credo che molti diari di viaggio accuratamente rivisti su frettolosi appunti potrebbero costituire l'esempio di come debba essere presentato un museo, un percorso geografico, qualche scenario naturale.

Miori scrive con perfetta eleganza, in uno stile essenziale, con qualche immagine poetica, con molte notazioni critiche e versi latini. Nelle prime agende frammischia il diario con brevi annotazioni personali mentre in seguito il discorso si fa più impersonale; disturbano tra l'altro le troppe nozioni di viaggio, rese con inopportuna precisione: orari di partenza e di arrivo, spese d'albergo, notizie sul menu, minuziose descrizioni.

Tranne il continente americano e asiatico Miori ha visitato quasi tutti i paesi: bellissime alcune descrizioni di Capri, Anacapri, della Sicilia e della Germania: è il solito documentatissimo elitario turista che descrive e osserva, con mirabile eleganza di stile, natura e arte: pochissimi gli accenni alla miseria e alla fatica umana.

Perché tante peregrinazioni talora faticose, specialmente in età avanzata?

È sempre il romantico bisogno di fuggire la realtà triste e dolorosa? Forse è più il bisogno di novità e di conoscenza; certo è il desiderio di trovare ovunque ciò che di bello l'uomo e la natura hanno lasciato alla disperata solitudine dell'uomo.

Il sospirato incontro con il mondo ellenico e l'inesplorato lontano Nord sembrano esaltarlo e appagarlo più di altre realtà geografiche e storiche: di qui le più felici, attente e scrupolose descrizioni nei suoi taccuini di viaggio.

A volte, per altri casi, il ricordo è rapido come quando rivede nelle memorie i viaggi compiuti in un anno (siamo nell'ottobre del '37).

«Come ho potuto accontentare nell'anno trascorso la naturale irrequietezza del mio spirito! Ho riveduto Bologna dove nei 4 anni di Università ho pur passato qualche giorno felice, nonostante le mie strettezze, ho avuto la gioia di poter percorrere da padrone Klagenfurt e i suoi dintorni, mentre quando vi passai due tristi anni di Ginnasio, ero malvisto e quasi odiato per essere italiano; ho riveduto Genova maestosa e Firenze gentile, ho visti gli infiniti giochi del mare ligure tra gli scogli capricciosi, ho fatto una piccola crociera a Sanremo, ho navigato sul Danubio severo e sul Reno romantico, ho percorso la superbia imperiale di Vienna, il fascino medioevale di Norimberga e di Francoforte, ho

ammirato estatico il portentoso miracolo del Duomo di Colonia e l'incanto delle visioni che offrono i suoi passeggi lungo il Reno, mi sono tuffato nel formicaio umano di Berlino, mi sono immerso nella dolce malinconia dei suoi laghi, mi sono esaltato nella fantasiosa bizzarria della Zwinger di Dresda, ho sognato nelle dolci visioni che la città e i colli offrono a chi passeggia al di là dell'Elba, ho rivissuto il fascino dell'Ella-de nella piazza Reale di Monaco, ho percorso presso il mare i suoi gioghi montani il Paradiso di Portofino... Dolci ricordi, ma colmano essi forse quel senso di vuoto che porto in me?».

L'ESCURSIONISTA

Miori ha amato intensamente la montagna.

Non so quando in lui sia nato quest'amore (presto di certo); forse più facile è capire come e perché sia nato e si sia a lungo alimentato come una fiamma che non si spegne se non tardi, dopo che egli ebbe sperimentato con le immense fatiche tutte le gioie che la montagna può dare.

«Per lungo tempo al mio cuore
gradite parlarono

Arte e natura...»

lascia scritto in una poesia del '33, quando più forti in lui erano il senso del vuoto e la disperazione di «non poter amare e di non essere amato».

La natura tutta, ma la montagna in particolare, in tutte le sue forme rappresenta per lui, spirito solo e inquieto, una dolce evasione dalle tempeste della vita, un rifugio ospitale per placare (come scrive ancora) la «naturale irrequietezza del suo spirito».

Non c'è vetta o gruppo montuoso dell'arco alpino che egli non abbia scalato o affrontato, da solo o con rari e scelti compagni (il prof. Pezcoller, più tardi don Pinesi e il signor Colorio) descrivendone minuziosamente, nei suoi appunti, itinerari, varianti di ascesa, sentieri, rifugi e malghe sperdute, tempi di percorso, difficoltà, asperità. Un unico rimpianto: la mancata conquista del Monte Bianco (per sopravvenuto disturbo fisico).

Ma non è questo quel che importa leggere nelle sue memorie pur preziosissime di turista montano, le salite «coraggiose» o le «arrampicate dilettevoli e senza pericolo»; sono piuttosto le ampie descrizioni del paesaggio, degli scenari immensi che si perdono tra rocce e laghi alpini, prati e ghiacciai, il fascino misterioso e panico che prova di fronte al mistero della natura, della montagna, dei laghi.

Miori anche qui non si effonde in sentimentali abbandoni o in conturbate immagini della fantasia.

È vero piuttosto che nella infinita beatitudine di questi scenari naturali, talora sciupati dalla presenza inopportuna dell'uomo, egli trova una profonda emozione lirica, che dà origini a molte poesie, alcune riportate nel volumetto «Tra realtà e sogno» altre lasciate purtroppo inedite nelle sue agende, e che non posso leggere.

Agosto '39: sulle Dolomiti: «Su per i monti e ghiacciai, peccato sentire intorno a me parole, grida e risa (è una comitiva di escursionisti milanesi); vorrei essere solo, tutto solo con le rocce, con l'acqua, con la neve, col cielo».

È questo senso di immedesimazione nella natura (anche nei momenti tristi, la stanchezza del camminare, la nebbia, la pioggia, la durezza del bivacco) che talora lo spaura ma anche lo inebria, mentre avverte talora la presenza di una misteriosa forza, più spesso quella di forze amiche e benevoli.

Ecco alcuni versi dopo una ascesa al Becco di Filadonna raccolti in una agenda del '46:

«Luce del cielo infinita
come benigna avvolgi
questa rocca rupestre!
E voi, verdi distese
costellate di bianchi villaggi,
voi laghi azzurri della valle,
voi candidi nevai
dell'orizzonte estremo,
con quale sereno affetto
ricambiate il mio sorriso!
Come fratelli io vi sento
che dopo lungo oblio
mi inviino un loro messaggio.
E il messaggio monda il mio
spirito e lo dissolve
nel silenzio intenso
dove ora tacciono
anche i lontani echi
della campane».

Ma non sempre è così sereno e lyricamente composto: 20 anni prima annota, per esempio, nel diario: «Passeggiata sotto la pioggia nella città deserta: la pioggia mi narra quanto le sia indifferente tutta l'umanità. Io le rispondo spiegandole quanto mi siano indifferenti tutti i capricci della natura».

Reminiscenze leopardiane? Reale titanismo di un umile grande

uomo che si ribella al suo destino? Tristezza di una solitudine che lo assale? Forse un po' tutto questo anche se va pur detto che la montagna (come la contemplazione del bello artistico), lo stesso studio, anche se «matto e disperatissimo» gli hanno offerto gli unici conforti ad una vita triste e, come dice lui, sconsolatamente vuota.

Miori non ha avuto una vita di eccezione; è passato come dice lui, senza gesti teatrali, senza conoscere quindi le inimitabili esperienze esistenziali di certi poeti ed artisti del suo tempo, ma anche senza conoscere forse quelle più comuni, le umili gioie della famiglia, dell'amore, dell'amicizia: insomma antieroe ma soprattutto uomo solo pur in mezzo a tanti discepoli e colleghi e in tante situazioni diverse.

Egli ha però sperimentato tutte le tendenze e le contraddizioni della cultura contemporanea, vivendo il dramma dell'intellettuale moderno, vittima di un travaglio interiore spesso sofisticato e ironizzante.

Cosciente della sua forza intellettuale, della complessità del suo spirito, ma anche della vanità e dell'inutilità della cultura («Omnia fui - scrive - nihil espedit: ogni cosa raggiunti ma nulla giova») è vissuto giorno per giorno nell'urto tra «realtà e sogno», toccando i vertici di questa antinomia.

La sua apparente indifferenza e inadattabilità per l'attività di ordine pratico trova un vero riscontro e contrasto in un fervore intellettuale dinamico e quasi ossessivo, che consuma nel chiuso del suo studio, in tutte le ore di una giornata intensissima o nella pura evasione tra le bellezze della natura o in quelle create dall'uomo.

È dominato da una razionalità imperante, che stride a volte con un sentimento raffinato e sensibile, ma anche nativo e irruente: così ripiega di fronte al fallimento della sua vita interiore nel pianto disperato, nel disprezzo, nella totale ribellione, vivendo però una dignitosissima ed esemplare vita di uomo, di educatore, di poeta, senza cedimenti a compromessi o a patteggiamenti con nessuno, men che meno con sé stesso.

Anche in questo sta la grandezza di Luciano Miori.

LIVIO CAFFIERI

IL POETA

Luciano Miori pubblicò nel 1985 il volume di poesie «Tra realtà e sogno» ⁽¹⁾, più per insistenza dell'allora presidente dell'Accademia degli Agiati Valentino Chiocchetti che per suo personale desiderio di rendere pubblica un'immagine di sé ben diversa da quella, apparentemente serena e tranquilla che offriva, nel rapporto umano, con gli amici e con i tanti che ebbero modo di apprezzarne le qualità umane e la straordinaria cultura nei più diversi ambiti del sapere umanistico e letterario. La sua stessa modestia e ritrosia lo aveva precedentemente frenato dal pubblicare lavori estremamente significativi, come le traduzioni di classici e interessanti analisi e interpretazioni di autori antichi.

Dalla sua poesia lirica emerge (son parole sue) «uno spirito tormentato» che vive in una dimensione di un pessimismo profondo e radicale, talora «rassegnato», talora «ribelle». La poesia diventa scavo nel profondo, si accosta (sono ancora parole sue) «alle plaghe del subcosciente e dello stesso inconscio».

Ma mi sembra opportuno sottolineare che, nella premessa della raccolta, Luciano Miori definisce la sua poesia soprattutto come fissazione di un ricordo di qualche momento della sua vita in cui rimase particolarmente colpito da qualche spettacolo della natura o da qualche personale emozione interiore.

La premessa sembra perciò porre dei precisi limiti alla poesia e alle intenzioni di Luciano Miori, in sostanza alla sua poetica. Nel contempo la premessa indica una chiave non equivoca di lettura delle sue liriche. Ecco perché le sue parole di premessa vanno attentamente considerate e vagliate prima di esprimere un giudizio critico: si tratta di liriche nate occasionalmente, scritte prima di tutto per se stesso, come volontà di fissare un ricordo di un momento felice o profondamente triste, co-

(1) LUCIANO MIORI - *Fra realtà e sogno*. Manfrini Editori, Calliano (TN), 1985.

me espressione di un'intima risposta ad una situazione esistenziale ben precisa e determinata.

I temi delle liriche sono prevalentemente la gioia che nasce da un ritrovato, appagante rapporto con la bellezza della natura, e dall'altro l'angoscia della solitudine, del tempo fugace, della morte, della generale insensatezza del vivere.

E la poesia oscilla di continuo tra questi due poli, della gioia e del dolore, qualche volta intersecantesi l'uno nell'altro e compresenti nella stessa poesia, altre volte nettamente separati e disgiunti.

Ma la poesia è sempre come velata e frenata da un pudore estremo dei propri sentimenti, pudore e riservatezza che tutti gli abbiamo riconosciuto da vivo e che rimane indelebile caratteristica anche della sua espressione poetica.

Certo, quello che sembra mancare o non emergere in primo piano, è il rapporto con gli altri, un vissuto aperto ad «amorosi sensi», verso le pur tante persone che conosceva e che frequentava, soprattutto i giovani che pur indirizzava con entusiasmo e con impegno personale alla vita, all'amore dei classici ed in genere della cultura.

Dalla poesia non emerge né la sua pur viva capacità di essere e di stare assieme agli altri, né il suo finissimo senso dell'umorismo e dell'ironia che tante volte abbiamo colto ed apprezzato in lui.

La poesia sembra esprimere dunque, della sua poliedrica esistenza, solo la pietrificata solitudine, sia nei momenti più angosciosi e desolati, sia nei pochi, ma intensissimi momenti di gioia. Un rapporto solitario tra sé e la natura e tra se stesso e la propria angoscia di vivere.

Certo che anche quando la poesia esprime in determinati momenti il pessimismo più profondo e più radicale, in qualche modo Luciano Miori lo assolutizza, senza mai cadere nella confessione intimistica di chi cerca o intende svelare le cause interiori da cui nasce tanta amarezza, tentando di mettere a nudo gli intrecci e i grovigli più profondi di una personalità così lacerata.

In generale si afferma che la poesia nasce assai spesso dalla memoria (i greci la ritenevano figlia di Mnemosine, la dea della memoria): la poesia infatti spesso nasce e sgorga dall'affollarsi di ricordi o dalla loro continua, persistente, nostalgica presenza, al di là del trascorrere del tempo, nel cuore umano.

Nelle liriche di Luciano Miori sembra invece esservi quasi sempre un rapporto orizzontale tra l'esterno e una reazione interiore in un preciso momento temporale, il che corrisponde esattamente alle sue dichiarazioni di poetica, contenute nella premessa. Non è dunque certamente un limite, ma una caratteristica ed una specificità.

Dalla lettura delle poesie, si ricava l'impressione di una vita in qualche modo strozzata, che riesce a cogliere dall'esterno l'ebbrezza di una gioia puramente contemplativa, il piacere fisico e spirituale di un contatto intenso con la natura, la visione straordinaria di una città o di un paesaggio, ma anche i segnali più funesti, i paesaggi più rabbrividenti, i segni di un'esclusione e di una solitudine profondamente sofferta. È impossibile ricostruire dalla lettura delle sue poesie la storia di un uomo, non solo perché le poesie non sono datate, ma soprattutto perché l'alternanza dei sentimenti di gioiosa contemplazione e di immersione completa nella gran madre natura, oppure del più cupo pessimismo, si alternano fin dall'inizio.

Angoscia e felicità, avvertimento del senso di inutilità di essere al mondo, un senso freddo della indifferenza gelida della natura o addirittura un presentimento di un «futuro sfacelo del mondo», si alternano senza poterne ricostruire i percorsi più intimi. Certamente le note più cupe prevalgono nettamente nelle ultime liriche, nelle quali il presentimento della morte, il senso crescente ed attanagliante della solitudine, l'angoscia sempre più profonda per una vita che sembra non avere alcun senso, sono più evidenti e dolorosamente presenti.

La poesia «Tumulto di pensieri» concentra in modo estremamente pregnante i temi ricorrenti della sua poesia:
«Vita vana / acqua fluente / senza gorgoglio / Verso uno stagno morto / lentamente!».

È il senso della vanità del vivere che fluisce irreparabilmente verso la morte come un fiume di fuoco che corre a spegnersi nel mare. Da qui l'idea ricorrente della morte come dissoluzione totale e definitiva: «quando dentro la terra / ...il mio corpo si dissolverà / vivete voi, pensieri, / lieti e dolorosi / figli della mia anima / e qualcuno v'accolga / con mente benigna / tra l'assiduo, sconsolato / naufragare del mondo!».

L'idea della morte è dunque avvertita in rapporto al naufragare del mondo: un insensato scomparire dell'infinitamente piccolo (l'uomo) assieme al dileguarsi dell'infinitamente grande (il tutto).

In qualche modo vorremmo oggi raccogliere il testamento racchiuso in questa lirica: dal momento che la morte ha purtroppo fatto per lui il suo inesorabile dovere, i pensieri del poeta siano accolti e rivissuti soprattutto da quelli che lo conobbero e che gli furono amici.

Se vogliamo invece cogliere più da vicino il tema del rapporto con la natura, possiamo dire che la contemplazione estasiata della sublimità assoluta della natura si trasforma in un empito di gioiosa esaltazione, quasi in una forma di sublimazione e di estraneazione totale dall'angoscia del vivere. Solo in questo incantato rapporto con la natura di fron-

te ai paesaggi straordinari e all'incanto sovrannaturale della montagna, si esprime e si realizza l'immersione dell'uomo nell'eterna armonia del cielo e della terra.

«Blandito dal lene frusciare / dall'erba sull'alto ripiano / oh quanto io godo sognare!».

Nella solitudine della montagna, tra le cime eccelse che videro scorrere lenti i millenni, la sensazione è quella di una rigenerazione totale, di una vera e propria palingenesi:

«La vita di sempre mi pare / un ricordo da lungo passato».

«È come se nuovo il mio cuore diventi / e io mi sento rinato».

Si realizza allora un magico distacco tra la vita normalmente vissuta che appare «sbiadita in pallidi accenti», senza più l'urgenza pressante dell'angoscia umiliante del vivere e la pienezza della scoperta di una dimensione nuova, infinita, appagante. Raggiungere una vetta, nello splendore di «nevi abbaglianti» infonde nel cuore un «lento insensibile oblio di tutto il passato» e in più accende «nel cuore / un senso di sogno e di pio / ed infinito amore».

È la natura che accoglie nel suo «abbraccio sereno / l'anelito muto / dell'uomo sperduto / tra voi».

La montagna come totale serenità, come avvertimento, profondo di un sovrumano silenzio, come conquistata «gaudiosa pace». Ma la natura è anche sole e luce ed è in questa straordinaria vampa che nascono nell'uomo fremiti nuovi, la sensazione fisica di uscire da sé per immergersi in un mare di assoluta bellezza.

L'altro tema ricorrente è quello della morte: dal senso di disfaccimento prodotto dal tempo e dalla storia, all'idea non tormentosa della morte come liberazione dal dolore e dall'angoscia connaturata all'esistere. E ancora, si passa dalla sensazione tragica che la terra sia «grave / umida, immenso sepolcro di tutti gli uomini morti», alla ricorrente immagine che la vita vana è destinata a fluire lentamente verso uno stagno morto, in cui il ribollire della passioni si placa in un regno di ultima, sovrana, definitiva, ritrovata pace assoluta.

«Il tempo fugge e l'avvenire incalza: / è notte e io miro triste la mia sorte / mentre la luna sempre più s'innalza / tacita e fredda tra le stelle smorte. / Scivolare mi sembra da una balza / giù tra i sassi e le lunghe braccia attorte / dei rami, e intanto innanzi mi sobbalza / la cupa ombra rapace della morte».

Altrove, la morte è presentimento di un qualche cosa di ineluttabile, ma più spesso è semplicemente dissoluzione, in senso classico, nell'antica madre, e quasi sempre è il mare infinito in cui tutto si spegne

e si placa, il mare «ignaro del mondo che vive e delira nel vortice della passione e dell'ira».

* * *

Se infine analizziamo per un momento il linguaggio e la forma espressiva delle liriche di Luciano Miori, avvertiamo l'uso prevalente di forme tradizionali di strutture metriche e prosodiche, ed anche quella chiarezza di discorso ancorata ad una lunghissima tradizione poetica classica per cui ogni parola si staglia nitida e precisa, non caratterizzata da ambigui e polivalenti significati, anche se tanto nitore di immagini si scontra con l'avvertimento cupo del mistero profondo ed angosciante della vita. Il nostro pensiero non può non andare verso certi autori classici, Lucrezio in modo particolare. Ma era logico che un cultore raffinatissimo della poesia classica trovasse naturale ricorrere a mezzi espressivi certo non d'avanguardia ed a lui più congeniali per lunghissima consuetudine di studi.

Esattamente come era perfettamente comprensibile che la sua disperata concezione della vita trovasse più rispondeenze e maggiori sintonie nel pensiero e nel solco della poesia classica piuttosto che nella cultura del '900, nei suoi linguaggi e nei suoi molteplici strumenti di analisi, che pur egli conosceva molto bene.

Infine un lettore anche distratto delle sue liriche non può non rimanere colpito profondamente sia dall'estrema raffinatezza ed eleganza della sua espressione poetica, sia della naturalezza con cui ha saputo elaborare e plasmare il linguaggio, riuscendo a creare momenti di profonda ed intensa suggestione attorno ad immagini che esprimono precisi momenti di vita interiore, ma che di volta in volta si trasformano in metafore ricche di significati che hanno valenza e pregnanza universale.

L'estrema padronanza del linguaggio e la musicalità che sembrano sgorgare naturalmente, senza sforzo alcuno sono quelle che tanto ammiriamo nelle sue traduzioni dei classici e si manifestano pienamente anche nelle sue liriche.

FABIO ROSA

LUCIANO MIORI: LA MALINCONIA DELL'ANTICO

Secondo la leggenda, durante il principato di Tiberio, il nocchiero di una nave ormeggiata nel porto dell'isola di Paros avrebbe udito una voce misteriosa, che gli annunciava la scomparsa del dio Pan. Utilizzato già nel Medioevo come «umbrifero prefazio» del cristianesimo, questo episodio è divenuto emblematico della modernità, della consapevolezza, cioè, del distacco fra antichi e moderni, così come si è affermata in ambito europeo a partire dall'Umanesimo. Ma se la divinità è scomparsa «tra i ruderi ed i pini» e non intona più le sue «strane canzoni», c'è tuttavia un modo per reagire alla sua perdita: quello di recuperarla dentro di noi come un memoria o una traccia latente. Ipotesi suggestiva, al cui fascino Luciano Miori fu particolarmente sensibile tanto da farne la propria ragione di vita. In una lirica dedicata alla leggenda palatina egli si augurava di poter ascoltare la voce del dio vivendo unicamente di memorie:

*Strane canzoni canta
Eros per me: brevi momenti
infiniti nel ricordo;
sì che talvolta io benedico la sorte
che non permise ai fuggevoli affetti
di stringersi in unione umana ⁽¹⁾.*

Fedele a questo impegno, Miori dedicò tutta la vita all'ascolto degli antichi educando su di essi molte generazioni di studenti e facendone oggetto di riflessioni, di commenti scolastici, di traduzioni e di composizioni. Benché attento a tutte le novità del mondo letterario, dotato di una memoria prodigiosa, conoscitore di numerose lingue sia antiche che moderne, si può dire che egli non trovasse al di fuori dell'Antichità nessun altro luogo di identificazione.

⁽¹⁾ *Tra realtà e sogno*, Calliano, Manfrini 1985, p. 18.

Nei saggi critici, quasi tutti apparsi dopo il suo collocamento a riposo, che raccolgono il frutto della sua lunga frequentazione dei classici, egli presenta un'immagine dell'Antichità che ha l'universale invarianza dei simboli e la cui attendibilità è basata su un postulato indimostrabile: che la parola antica, proprio perché antica, coincida con lo spazio dell'interiorità, con quel luogo non-luogo del nostro essere, in cui persistono le tracce dell'origine. Sicché l'educazione classica altro non sarebbe che l'educazione dell'uomo alla sua umanità di uomo, una forma di iniziazione o di anamnesi interiore. I sentimenti, che si accompagnano a una simile ricognizione, sono improntati alla salvaguardia dell'individuo, per quanto esso ha di più nobile e «gentile», e si riassumono nel sentimento malinconico della caducità. Perché l'Antichità, che Miori delinea in questi saggi, non è quella solare, piena di vitalità e di energia, che la tradizione degli studi classici e la sua educazione carducciana gli avevano reso familiare. Al contrario, come egli scrive, «se noi protendiamo l'anima verso gli echi» di quelle voci, «vediamo che quel mondo da noi così remoto nel tempo è in realtà vicinissimo al nostro nello spirito, combattuto da analoghe contrastanti aspirazioni, travolto da un simile tragico destino» ⁽²⁾. Si tratti di greci o di latini, di autori lirici, tragici, storici o satirici, la letteratura antica non avrebbe espresso che un'unica fondamentale esperienza: quella di un uomo «fortemente legato al mondo sensibile esterno», che, anche quando «cerca di trascender(lo) e di guardare al di là e al di sopra di esso», non si abbandona mai a forme di libertà ribelle e nichilistica, sia perché egli vede «in sé uno dei tanti elementi della vita cosmica», sia perché di fronte al destino «riconosce la propria incapacità a contrastarlo e la vanità di ogni sua protesta» ⁽³⁾. Di qui deriverebbero secondo Miori la «vena di amarezza che spesso emerge anche nei canti che vorrebbero essere gioiosi e spensierati» ⁽⁴⁾; il «sereno o indifferente fatalismo», quale troviamo espresso nelle sentenze dei tragici greci, nei poeti elegiaci, nelle pagine più assortite e meditative della storiografia romana, quando lo storico decide di affidarsi «alle intuizioni della sua fantasia evocatrice» e nell'amarezza di un presente doloroso «cerca con animo affannato e nostalgico tra i bagliori di un'antica epopea qualche cosa che non trova e che sa di non poter trovare» ⁽⁵⁾.

⁽²⁾ *Pensiero, arte e senso epico della storia in Tito Livio*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», XV, 1942, p. 100.

⁽³⁾ *Sensibilità antica e moderna nell'espressione lirica*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», XVI-XVII, 1978, pp. 200 s.

⁽⁴⁾ *Sensibilità antica e moderna*, cit., p. 201.

⁽⁵⁾ *Pensiero, arte e senso epico della storia in Tito Livio*, cit., pp. 117 s.

A questo genere di sentimenti, ancora prossimo alla mentalità primitiva, sarebbe da ricercare per Miori anche il fascino della poesia di Saffo: una «poesia che non ci trasmette nessun messaggio di vita migliore, non cerca di rivelarci alcuna legge incombente sugli eventi umani, [...] non presume di insegnarci nulla» ⁽⁶⁾. Persino in un poema corrusco di armi e di azioni, come l'*Iliade*, Miori trovava un risvolto malinconico, se è vero che per bocca del suo eroe principale è espressa per la prima volta nell'Antichità, e in una maniera che non lascia dubbi in proposito, la denuncia della sostanza tragica dell'esistenza. Maestro di parole (*mythōn rhētēr*) oltre che esecutore di azioni (*prēktēr ergōn*), esortato da Fenice a comportarsi come un vero guerriero, Achille è costretto ad ammettere che a nulla gli è valso trascorrere molte notti insonni, consumare molti giorni in sanguinose battaglie, patire dolori rischiando la vita. Perciò egli rifiuta anche le offerte, con cui Agamennone vorrebbe distoglierlo dalla sua decisione di non partecipare alla guerra:

M'è odioso alla pari delle porte dell'Ade chi una cosa nasconde nell'animo e un'altra ne dice. In ogni modo io dirò come mi sembra essere il meglio: io dico che né l'Atride Agamennone né gli altri Danaï mi convinceranno, perché non c'era proprio nessun vantaggio nel combattere sempre, senza tregua, contro gli uomini nemici. Ugual parte toccava a chi rimaneva inerte e a chi guerreggiava aspramente, e nello stesso conto (erano tenuti) il vile e il valoroso ⁽⁷⁾.

Episodio esemplare e destinato a incidere profondamente sulla letteratura successiva: non solo per la «potente intuizione psicologica» di cui Omero dà prova, per la preferenza accordata alle parole sulle azioni (nel mondo omerico, dopotutto, non si rinuncia mai a parlare, le parole sono «alate» come le frecce che raggiungono il nemico), ma anche per la consapevolezza eccezionalmente alta della duplicità delle parole: di ciò che con le parole non si dice o più semplicemente non si vuole dire, perché lo si nasconde nel cuore (*en phreni*), in questo luogo del corpo che, essendo il prodotto dell'azione del nascondere, del ritenere entro la chiostra dei denti, è anche il luogo dell'interiorità o, come noi oggi diremmo, dell'inconscio. È qui che si nasconde l'altro senso delle parole: non solo la brama di possedere (quella di Agamennone che si è preso Briseide), il desiderio di potenza di ciascuno, ma anche gli insuc-

⁽⁶⁾ *Rileggendo Saffo*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», XXIV, 1984, p. 154.

⁽⁷⁾ OMERO, *Iliade. Libro IX*, testo con traduzione e commento di Luciano Miori, Palermo, Andò 1938, p. 33 e p. 39.

cessi, le frustrazioni, gli scarti, i patimenti, tutto ciò insomma che abbiamo rimosso, sepolto e di cui è fatto il silenzio della nostra malinconia.

A questo silenzio Luciano Miori non smise mai di prestare ascolto ripercorrendo infinite volte con i suoi studenti, sulle orme di Odisseo, di Aiace, di Fedra, di Alceste o di Didone, gli itinerari antichi della malinconia, con la sensibilità dell'esteta più che del filologo o dello storico, ma in modo da confondere ogni volta, insensibilmente, le proprie tracce con le tracce degli antichi.

Nascono di qui anche le sue composizioni latine, che si trovano disperse nei diari o raccolte in qualche fortuita antologia: schegge di storia romana «cariche di orrore tragico» o brevi istantanee di viaggio, in cui la percezione del vuoto, di cui soffre la coscienza malinconica, si remunera con la descrizione minuziosa di paesaggi e di nature morte («edifici fatiscenti», «anfiteatri», «vecchie colonne», «aride petraie», «silenzi di morte»), con un anonimato pressoché assoluto di voci e di emozioni. Come in questo epigramma da Colonia, ispirato al Carducci più funebre (si pensi alla barbara *Nella piazza di San Petronio*), ma senza i colori della sua tavolozza:

*Culminibus celsis nubes petit ardua moles,
aetas quam struxit prisca labore pio;
sed prope praeteriens summisso murmure flumen
omnia collabi nihilque manere monet* ⁽⁸⁾;

o come in questa descrizione della Villa Adriana:

*Labentes muri simulacraque trunca videntur
interitum villae flere vetusque decus.
Interdum caput ostendit per nubila furtim
sol sed mox lente lumina maesta tegit.
Omnia fracta iacent et cynus segniter unus
raucisono gemitu livida stagna secat.
En autem subito de paucis umbra cupressis
funditur et gravius nuntiat exitium* ⁽⁹⁾,

in cui le riminiscenze classiche corrispondono ad altrettanti segnali negativi: dalle statue mutilate e in frantumi (Lucr. 5, 306 ss.) al lamento del cigno (Lucr. 5, 1084), che attraversa un livido stagno infernale (Verg.

⁽⁸⁾ *Feriae latinae. Textus poetici*, Accademia Roboretana Lentorum, Rovereto 1972, p. 42 e in questo volume p. 70.

⁽⁹⁾ *Feriae latinae, cit.*, p. 34 e in questo volume p. 48.

Aen. 6, 320; 11, 458), al sole che fa capolino fra le nubi per poi oscurarsi subito come in un presagio funesto (*Verg. georg.* 1, 467).

A contatto dei paesaggi solari della Grecia, dell'Anatolia, dell'Egitto, della Spagna o di quelli più cupi e tenebrosi del mondo nordico la scrittura di queste liriche di Miori ubbidisce allo stesso principio depersonalizzante, con cui è costruito il *cahier de notes* dei suoi viaggi, degli avvenimenti familiari, delle sue quotidiane, sterminate letture.

Nient'altro che una maschera malinconica, rintracciata sulle fonti antiche (Cicerone e Plutarco soprattutto), è anche la figura di Gracco, che dà il titolo a uno dei suoi poemetti più significativi. Di temperamento mite e meditativo, profondamente restio all'azione il tribuno romano è indotto dai familiari e dallo stesso fratello apparsogli in sogno ad abbracciare la carriera politica: ma senza speranza, perché nessun riconoscimento pubblico (*non mihi spero gratum animum populi*), nessuna provvidenza divina (*res haud suspiciunt humanas numina*), nessuna sapienza umana può risarcire l'uomo della vita che non c'è più (*at neque eum sapientia nunc veterum neque laeta carmina solantur*). Perciò i libri rimangono chiusi sugli scaffali; il giardino della casa paterna, che lo aveva visto gioire da bambino, lo vede ora, impoverito e svuotato, riflettere sul senso di questa perdita:

*O tristes labente die mortalibus horas
cum languens animus longos trepidosque labores
effluxisse videt vana in ludibria vitae* ⁽¹⁰⁾.

Se, come è stato detto, alla base dell'esperienza malinconica c'è il senso di uno «svuotamento della coscienza», la caduta dell'*ethos* del trascendimento sia sul piano delle sollecitazioni psicologiche che su quello delle motivazioni politiche e religiose, queste composizioni latine con la loro trama di citazioni, con la perdita di motivazioni dell'agire storico, con la loro ossessione di morte, costituiscono un tipico esempio di quello che Ludwig Binswanger chiamava «lo stile della perdita». In attesa di altri accertamenti più rigorosi l'impressione è che anche il linguaggio non presenti sostanziali sviluppi da una composizione all'altra, cristallizzato intorno ad alcuni nuclei semici di carattere esistenziale (il destino, la vita, la morte, il tedio, il vuoto, il mistero, il sogno, il dolore)

⁽¹⁰⁾ *Fata romana*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», XX, 1980, p. 96 («Tristi ore del giorno quando al tramonto l'animo malinconico vede svanire nel nulla tante fatiche e trepidazioni: vano giuoco della vita»). Per le fonti di questo poemetto cfr. PLUT. *Grac.* 1; CIC. *div.* 1, 26, 56.

e riscontrabile approssimativamente sui poeti dell'età aurea con evidente preferenza per Lucrezio e Virgilio. Una «lingua morta», insomma, non solo nel senso di una lingua non parlata, come il latino, impermeabile alle esigenze della comunicazione, ma anche nel senso di una lingua che nasconde, seppellisce l'oggetto amato nella *cripta* dell'affetto indicibile.

Paradossalmente la zona più franca e sensibilizzata della scrittura di Miori va ricercata fra le sue traduzioni. Qui al riparo degli autori antichi, di cui la sua malinconia aveva bisogno, senza complessi di inferiorità, egli seppe costruirsi un mezzo espressivo di grande modernità e trasparenza, sensibile ai valori ritmici della parola e provvisto di quell'«occhio creativo», come diceva Eliot, che sa «vedere il passato al suo posto con le sue definite differenze dal presente, e tuttavia in modo così vivo, che esso sia tanto presente a noi come il presente» ⁽¹¹⁾. Trattandosi esclusivamente di traduzioni poetiche, le forme della metrica classica sono rese con dei versi tradizionali nel caso dei poeti lirici (*ma mi prende uno strano desiderio / di vedere le roride / riviere d'Acheronte tutte in fiore*) ⁽¹²⁾ e di quelli tragici (*m'è angoscia il delirio, m'è angoscia / tornare in me stessa. / Sì la cosa migliore è morire / senza avere coscienza di nulla*) ⁽¹³⁾; con degli ipermetri nel caso dei poeti epici e satirici (*ma ora la terra produce solo uomini abietti e meschini, / sì che ogni dio che li guarda li ha in odio e ride di loro*) ⁽¹⁴⁾. Ma le «barbare» di Miori, perché di questo di tratta, si mantengono lontane tanto dalla grandiosità parnassiana del Carducci (l'autore tra i moderni che più lo influenzò assieme a Pirandello), quanto dal puntinismo, pieno di slogature ritmiche, degli analoghi esperimenti pascoliani.

Nell'*Eneide*, che è la sua traduzione più nota, l'esametro virgiliano è reso con un verso di 6 ictus (con gli ultimi due fissi di quintultima e penultima computandosi come tale anche la cadenza ossitona), che grazie al giuoco combinato dei dattili e degli spondei, alla varietà delle cesure e alla possibilità di una tesi iniziale in funzione di anacrusi (*Per tutto questo la dea sbarrava il Lazio ai Troiani; «Oh, quale terra - disse - / potrà raccogliermi ormai / per quali mari potrò fuggire? che cosa mi resta?»*), presenta una grande flessibilità narrativa pur rimanendo sostanzialmente aderente al ritmo originario. L'effetto complessivo di leggerezza è ottenuto per sottrazione di pesi: dell'armamentario epico, della

⁽¹¹⁾ T. S. ELIOT, *Il bosco sacro*, Milano, Muggiani 1946, p. 143.

⁽¹²⁾ *Rileggendo Saffo*, cit., p. 142.

⁽¹³⁾ EURIPIDE, *Ippolito*, Rovereto, s.d., p. 12.

⁽¹⁴⁾ *Interpretazione di Giovenale*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», XXIII, 1983, p. 177.

sapienza callimachea, delle sovrastrutture ideologiche e degli stessi automatismi mnemonici. Il poema di Virgilio è così restituito a quella dimensione «sfuggente, né gonfia né sottile, fatta di parole normali», già evidenziata dai commentatori antichi, declinato attraverso impercettibili variazioni espressive su una scala di sentimenti, che è quella inconfondibilmente malinconica. Malinconico è, infatti, Enea il cui destino è quello di «dibattersi senza tregua tra i mali che lo attorniano» ⁽¹⁵⁾. Impossibilitato a dimenticare (*O regina, tu vuoi ch'io rinnovi un'angoscia infinita, / ricordando in qual modo gli Achei distrussero il regno / e la potenza di Troia: sciagure che vidi io stesso / ed in cui ebbi gran parte. Chi mai tra i Mirmidoni o i duri / Dòlopi o tra i guerrieri d'Ulisse potrebbe ridire / ciò senza pianto? E già in cielo declina l'umida notte / e lenemente scorrendo le stelle conciliano il sonno*), sospinto in avanti da «un'inafferrabile speranza lontana», sempre in attesa di realizzarsi, egli «viene ad essere quasi la vivente immagine dell'amarezza che coglie l'uomo nella lotta contro le oscure le forze che gli si oppongono» ⁽¹⁶⁾. Ma un'analoga disposizione d'animo caratterizza anche gli altri personaggi, che sono travolti dal «tumulto degli eventi» e di cui sono messi in risalto gli aspetti più dolenti e universalmente umani. Di conseguenza quello, che Miori ci consegna con questa sua traduzione, è un poema soprattutto di sentimenti, di «aspirazioni umane che naufragano» nel vuoto, di «affetti gentili» e di mesti addii: dalle persone che ci circondano e da cui trae senso la nostra vita, dalla sicurezza delle fedi inculcate (*O giovani invano animosi, / voi vedete a che punto siamo: tutti gli dei ci hanno lasciati*); dalla patria che si deve difendere senza speranza, perché «sola speranza dei vinti è il combattere senza speranza». Abbandonata dagli dei, lasciata sola a se stessa, la vita, più che «crudele» come in Virgilio, appare allora «inamabile» (*Ma se tu, o sorte, m'appresti ciò ch'io non oso pensare / possa la mia inamabile vita aver fine oggi stesso*).

Scritta da Miori molti anni prima, ma rivista e pubblicata solo nella tarda vecchiaia, questa traduzione dell'*Eneide* costituisce il suo atto di fede nella vita e, insieme, il suo più accorato, struggente epicedio. Provato dai malanni dell'età, ridotto alla condizione di «don Abbondio dopo la morte di Perpetua» - come scrive all'amico Luigi Personè -, caustico nei confronti di tutte le filosofie ottimistiche (*Comunque coraggio! Non viviamo forse nel migliore dei mondi possibili?; Cicerone, che scrisse*

⁽¹⁵⁾ P. VIRGILIO MARONE, *Eneide*, tradotta in esametri e commentata da L. Miori, Calliano, Manfrini 1982, p. 22.

⁽¹⁶⁾ P. VIRGILIO MARONE, *Eneide*, cit., p. 23.

l'elogio della vecchiezza era un ingenuo. Non l'aveva provata), deciso a non scrivere più perché, «quando uno ha 83 anni, è inutile contrastare il lavoro distruttivo della natura», così, fedele fino all'ultimo all'esempio degli antichi, egli si preparava a chiudere la propria vita ⁽¹⁷⁾. C'è in tutto questo il segno di una fedeltà estrema, sublimata fino al sacrificio. Dopo tutto non aveva egli scritto:

Lascio agli altri esaminare quale forza regge gli eventi umani. Per me questo è vano [...]. Ma se dopo la morte ci è dato rivedere le immagini care rinnovando il patto dell'antico amore, ah! che io muoia subito. Così la morte mi è dolce ⁽¹⁸⁾?

Ma a questa storia, che è poi la storia di una scrittura straordinariamente coerente e rinchiusa in sé, manca ancora una testimonianza. Per quanto malinconico e sprofondato nel lutto, il mondo antico è anche «quel mondo di bellezza e di armonia che le opere dei poeti e degli scultori (ci) hanno reso familiare» ⁽¹⁹⁾. Per «questi genii creatori assetati di ideale» nominare la sofferenza, descriverla nelle loro opere, era un modo per riassorbire il lutto della perdita prospettando una possibilità, sia pure labile, di salvezza. Nella raccolta di poesie *Tra realtà e sogno*, uscita a pochi mesi di distanza dalla sua morte, c'è un'immagine a prima vista sorprendente nella scrittura di Miori. Davanti all'affresco della cupola del Duomo di Parma, che rappresenta l'Assunzione della Vergine al cielo, egli rivolge una preghiera agli angeli che ne accompagnano l'ascesa, perché si facciano mediatori per lui della bellezza:

*Gioite fanciulli ridenti,
salite cantando nell'onda
profonda del cielo,
e nulla turbi il puro
fremito della vostra ascesa.
Oh non guardate giù nell'oscuro
mondo degli uomini
mendicanti una grazia*

⁽¹⁷⁾ Devo alla cortesia di L. Personè la conoscenza di queste lettere, che Miori gli indirizzò in occasione della sua recensione dell'*Eneide* sul *Gazzettino* (17.1.1983) e sul *Giornale di Brescia* (13.4.1983). Lo stesso Personè ha ricostruito la vicenda di questa amicizia in un elzeviro apparso sulla *Nazione* (8.7.1985).

⁽¹⁸⁾ *Feriae latinae*, cit., p. 45 e in questo volume p. 77.

⁽¹⁹⁾ *Eleusi o della religione*, in C. CHECCACCI, G. GOZZER, G. NOSENGO (a cura di), *Ritorno in Grecia*, Bologna, Cappelli 1958, p. 111.

*con le mani tremanti
e gli occhi piangenti!
Lasciate che i lenti
cupi sacerdoti
vadano mormorando
la consueta nenia di preghiera.
Volate, eterne schiere
della bellezza,
solo donando un lampo fugace
della vostra ebbrezza
a chi nel travaglioso cammino
dell'inamabile vita
levi a voi il volto affranto
e lanci tutto se stesso
a confondersi
nell'etereo turbine
che vi rapisce ⁽²⁰⁾.*

Non una preghiera cristiana, come si vede. A voler essere più esatti una preghiera pagana, solo più cupa. Questa lirica costituisce, infatti, l'antistrofe del celebre inno di Saffo, in cui la poetessa affranta si rivolge alla dea Afrodite perché le venga in soccorso, come ha già fatto altre volte. Anche in Saffo c'è una divinità femminile che si muove nel cielo fra un «nembo di bei passeri veloci», che ne accompagnano la discesa «su questa oscura terra». Realtà? Sogno? «Il fatto è che (in Saffo) - come spiega Miori - sopravvive qualche cosa della mentalità dei primitivi, che danno corpo alle loro intense passioni, vedono le figure che dominano il loro spirito, sentono le loro parole: realtà e fantasia si fondono in un tutto che per il primitivo è verità» ⁽²¹⁾. Non così per l'uomo d'oggi. Nella realtà odierna, borghesemente brulla, l'uomo è portato a fare esperienza ogni giorno di un «vuoto spaventoso», che non si sorregge su nulla. L'unica possibilità sarebbe, allora, di vivere ogni istante come un'apertura, come la «piccola porta» di cui parlava Benjamin. Povera possibilità, insicura, ma piena di umanità o, come Miori preferiva dire, di «gentilezza».

Dopo i ruderi, le nature morte, i giardini, i libri chiusi, tutti gli altri emblemi della malinconia antica, questi angeli del Correggio costituiscono l'integrazione della somma: in tutti i sensi quella più leggera.

⁽²⁰⁾ *Tra realtà e sogno, cit.*, p. 42 s. La lirica è del 1934.

⁽²¹⁾ *Rileggendo Saffo, cit.*, p. 140.



Luciano Miori.

Luciano Miori

POESIE LATINE

a cura di Fabio Rosa

BREVES EX ITINERIBUS IMAGINES

1. VILLA HADRIANA

- Labentes muri simulacraque trunca videntur
interitum villae flere vetusque decus.
Interdum caput ostendit per nubila furtim
sol, sed mox lente lumina maesta tegit.
5 Omnia fracta iacent et cynus segniter unus
raucisono gemitu livida stagna secat.
En autem subito de paucis umbra cupressis
funditur et gravius nuntiat exitium.

2. VOLATERRAE

- Vanescunt taetra arx aevoque palatia nigra
Tyrrhena et vetus urbs en recreata nitet.
Pax favet adridens opera et campestria fervent,
volvuntur torni, malleus acre sonat.
5 Sed circumspiciunt vigiles e turribus altis
ambiguas valles regnaque vasta maris,
incurrat si quis subitis exercitus armis,
navibus impositum si referatur onus.
Interea retinent conclavia picta potentum
10 coetus, qui segnes otia longa terunt
gaudentes variis inter convivia ludis,
tibia dum fundit longa graves sonitus.
Heu, subit interdum species immitis Avernī
horridaque anguineis infera monstra comis;
15 nam violens ventus dites converberat aedes
exagitatque animos visa tremenda ciens.

IMMAGINI DI VIAGGIO

1. VILLA ADRIANA

Muri in rovina, statue infrante sembrano piangere la morte della villa col suo antico splendore. Il sole fa capolino furtivamente fra le nubi, ma a poco a poco vela la sua luce mesta. Tutto giace in rovina. Un cigno attraversa pigramente il livido stagno con gemiti rauchi. Dai pochi cipressi si allunga un'ombra, presagio di più grave rovina.

2. VOLTERRA

Svaniscono sotto il peso del tempo la fosca rocca e i neri palazzi. Ma ecco la vecchia città etrusca si rianima: la pace regna propizia, nei campi fervono i lavori, i torni girano, il maglio stride. Dall'alto delle torri le guardie sorvegliano le valli insicure e il regno vasto del mare nell'eventualità di un attacco nemico o di un trasporto di merci navali. Le stanze dipinte sono affollate di nobili, che consumano fra i banchetti il loro tempo trastullandosi con vari divertimenti. Intanto il flauto emette a lungo le sue note lugubri. Ah, talora si insinua la visione del crudele Averno e i mostri infernali appaiono con orribili serpenti fra i capelli. Un vento selvaggio sferza le ricche case ed agita i sogni degli uomini suscitando terribili visioni.

3. HERCULANEUM

- Attonitus stupeo veteres aedesque viasque
sub cinere et terra quae iacere diu.
Paulatim vita ante oculos exstincta resurgit
vocibus et multis urbs renovata sonat.
- 5 Abdita naturae sapientes hic meditantur,
illic laetitia perstrepat alta domus,
exiguae fervent turba clamante tabernae,
exundant thermae multiplici populo,
amphitheatra alibi crudeli sanguine manant
- 10 servorum et dominos pallida turba tremit.
Quos omnes rabies ardentis saeva Vesevi
compulit in subitam terrificamque fugam.
Regnant nunc ubicumque severa silentia mortis,
culmen dum tacite somniat ignivomum.

4. CANNAE

- Continuum stridunt torpentes sole cicadae
e patulis oleis,
contortis quae sub terra radicibus imis
ossa tenent iuvenum
- 5 quos belli furor ad mortem pertraxit acerbam
saeva ciens odia.
Hos igitur fatum per amoenos undique colles
funera tanta dedit?
- Nunc campum peregrina pererrat turba stupetque
- 10 muta vices hominum.
Parva via atque oppleta rubis ad moenia vici
ducit adhuc veteris.
- O, quae per trepidas curas et gaudia fluxit
vita per has casulas,
- 15 quarum effossa solo iam rudera scabra fatiscunt
solibus et pluviis?

3. ERCOLANO

Guardo assorto le vecchie case e le strade, che rimasero a lungo sotto la cenere. A poco a poco la vita estinta risorge davanti agli occhi e la città rinata risuona di voci. Gli studiosi in disparte indagano i segreti della natura. Il palazzo risuona di grida gioiose, le botteghe sono piene di gente vociante, le terme straripano di folla. Da un'altra parte l'anfiteatro gronda di sangue, la massa pallida degli schiavi trema davanti ai padroni. Tutti costoro furono spinti in una fuga precipitosa dall'eruzione violenta del Vesuvio. Ora, dovunque, regna il silenzio cupo della morte. La cima, che vomita fuoco, sogna in silenzio.

4. CANNE

Le cicale oziano sotto il sole. Un continuo frinire viene dai grandi olivi. Con le loro radici essi avvolgono sotto terra le ossa dei giovani, che il furore della guerra portò a una morte prematura scatenando terribili odi. Tanti lutti il destino ha seminato per questi pendii? Ora la folla dei visitatori percorre la pianura ammutolita al pensiero delle vicende umane. Un sentiero pieno di rovi porta ancora alle mura dell'antico villaggio. Oh, quale vita fluì per queste casupole tra la gioia e il dolore! Di esse non restano ormai che poveri ruderi scavati nel suolo e destinati a disfarsi sotto il sole e la pioggia.

5. AQUILEIA

Percutit ventus veteres columnas
et sepulcreti tremulas cupressos,
pulsat atque imber violenter arva et
nobile templum.

- 5 At per effusas nebulas vagatur
turba larvarum trepide recordans
bellicas clades miserosque fletus
votaque vana,
regnaque haud horret tenebrosa mortis,
10 grata Telluri, gremio recepit
quod suo tandem cruciata tanto
pectora luctu.

6. MYCENAE

En vestrum decus, en vestri vestigia fastus,
Atridae! Turres tectaque nulla manent,
atque ubi fulgebant conclavia vestra lacertae
per cava saxa micant diffugiuntque metu.

- 5 Sed totum scelerosa locum complectitur umbra
diruta et arx atro sanguine tota madet.

7. CORINTHUS

Hic aevi qui praeteriti vestigia quaerunt
quam variis cernunt numina culta modis!
Nam nunc convertunt oculos in Apollinis aedem,
nunc revocant Pauli fervida verba fide,
5 nunc molles ritus lascivaque gaudia prostans
quae Veneris quondam sacra caterva dabat.
Haec mirans incerta natat mens gurgite fati
submersa ut vasti fluctibus acta maris.

5. AQUILEIA

Il vento sferza le vecchie colonne e fa tremare i cipressi del cimitero. La pioggia batte con violenza i campi e la basilica. Per la nebbia fitta vaga una torma di spettri che ricordano con paura stragi, pianti, preghiere vane. Ma essi non temono i regni tenebrosi della morte, grati alla terra che li ha accolti finalmente nel suo grembo dopo aver sofferto tanti lutti.

6. MICENE

Ecco la vostra gloria, ecco i resti del vostro fasto, o Atridi! Dei bastioni e dei palazzi non rimane più nulla. Là dove splendevano le vostre stanze, le lucertole sgusciano fra le crepe dei sassi fuggendo impaurite. Un'ombra delittuosa avvolge il luogo e la rocca distrutta è madida di sangue.

7. CORINTO

Quelli che cercano qui le tracce del passato vedono in quanti modi diversi sono stati venerati gli dei. Ora girano gli occhi verso il tempio di Apollo, ora ricordano le parole di San Paolo piene di fervore religioso, ora rammentano le orge rituali e i piaceri lascivi, che un tempo le sacerdotesse di Venere offrivano prostituendosi nel tempio. A questa vista la mente vacilla sommersa nel gorgo del fato, come naufraga nave in tempesta.

8. METEORAE

- His anachoretæ super altis rupibus olim,
contemptis mundi dulcibus illecebris,
corpore ieiuno ventisque et frigore fracti
mortem exoptabant regnaque sacra Dei.
- 5 At qui nunc prærupta hæc scandunt culmina vitæ
taedia defugiunt, gaudia blanda petunt:
quo veterum tacite miserantes somnia vana
splendida naturæ dona decusque stupent.

9. PHILIPPI

Scandens turba gradus parvi peregrina theatri
sordida miratur rudera sparsa solo.
At meus hinc animus per campos caede cruentos
avolat atque hominum facta superba dolet.

10. FANUM DELPHICI APOLLINIS

- Aedes fracta iacet squalentibus atra columnis
et videt inter eas somnia maesta deus;
agmina enim cernit violenter barbara sacras
deturbare aras claraque templa sua
- 5 inque pium populum rabido saevire furore
sternere et insana signa vetusta manu.
At mox excitus e somno subridet Apollo
praeciens ævi prætereuntis opus;
omnia nam præclara videt neglecta relinqui
- 10 ipsius atque brevi tempore fata sequi.

8. LE METEORE

Un tempo su questi macigni gli anacoreti, macerati dal digiuno, dal vento e dal freddo, desideravano la morte e il paradiso celeste disprezzando le lusinghe del mondo. I turisti, che ai giorni nostri si arrampicano su queste cime scoscese, fuggono la noia della vita cercando dolci gioie. Commiserando in silenzio i sogni vani degli antichi, contemplano la bellezza e i doni splendidi della natura.

9. A FILIPPI

La folla dei turisti, che sale i gradini del piccolo teatro, contempla i ruderi sparsi al suolo. Ma il mio pensiero vola attraverso la pianura insanguinata compiangendo le azioni superbe degli uomini.

10. IL TEMPIO DI APOLLO A DELFI

Il tempio giace in rovina. Tra le squallide colonne il dio vede tristi sogni; scorge le schiere dei barbari infrangere gli altari e i suoi templi, li vede infierire contro il popolo devoto abbattendo con mano sacrilega le statue vetuste. Destatosi dal sonno Apollo sorride presagendo l'opera del tempo che passa. Vede tutto il luogo abbandonato nell'oblio e con esso anche la sua sorte.

11. TEMPLUM NEPTUNI SUNII

- Extollit altas tempore dirutum
templum columnas et tremulas aquas
despectat e rupis superbo
vertice, numinis ampla regna.
- 5 At me sedentem continuus tenet
lenisque risus caerulei maris
interque nubes sol refulgens
et scopuli variumque litus.
Eheu, videt mox mens rapida vice
- 10 convulsa ventis aequora fervidis
mersasque naves et regentis
res hominum mala multa fati.

12. DELOS

- Adstat extenditque comam virentem
palma constanti renovata cura
qua ferunt Leto gremium levasse
pondere sacro.
- 5 Sparsa templorum domuumque saxis
aridisque herbis vepribusque tellus
pallidam tantum veteris decoris
suscitat umbram.
- 10 Erigit contra celebrata Cynthus
culmina et spectans miseram ruinam
vana vota et spes hominum caducas
flere videtur.
- Ne tamen sensus mihi nunc doloris
ullus obstat: cur revocem cruentas
- 15 civium clades trepidosque dura
compede victos?
- Hic iuvat clivos peragrarare et inter
marmorum strages oculos per oras
volvere intentos placideque ventis
- 20 aequora mota.

11. IL TEMPIO DI NETTUNO A CAPO SOUNION

Il tempio rovinato dagli anni alza le sue colonne guardando dalla cima del promontorio il tremolio delle acque nel regno ampio del dio. Io siedo a guardare. Mi incantano il sorriso continuo del mare, il sole che risplende fra le nubi, gli scogli, la varietà della costa. Ma l'impressione muta rapidamente. Già vedo il mare battuto dai venti, le navi sommerse e i mali innumerevoli del destino che regge le sorti umane.

12. DELO

Rinnovata con costante cura la palma stende la sua chioma verdegiante. Qui dicono che Latona si liberò del sacro peso che teneva in grembo. La terra è cosparsa di macerie, di rovi e di aride erbe. Dai resti dei templi e delle case si leva solo una pallida ombra dell'antico splendore. Di fronte il Cinto innalza la sua cima famosa. Contemplando le misere rovine sembra compiangere le illusioni e le speranze caduche degli uomini. Ma non voglio che oggi la tristezza mi faccia velo; perché dovrei ricordare le epurazioni cruente e i prigionieri trepidanti in catene? Voglio camminare per questi pendii spingendo lo sguardo, oltre le rovine, per le plaghe e per la distesa del mare, che una brezza leggera increspa.

13. MYCONOS

- Aridae rupes, ubi rara vento
nutat arbos, nulla ubi prata fulgent
roscidis herbis, ubi nullus agros
perfluit amnis,
5 quanta me nuper tenuit voluptas
oppidi vestri tacite vagantem
per vias albis domibus nitentes
atque sacellis.
Auferent anni fugiente cursu
10 multa quae nostris animis inhaerent
quaeque nos tangunt simulacra rerum
obruet umbra.
Huc sed in vitae gravibus tenebris
saepe mens voto volucris recurret,
15 qua serenato placidoque rident
omnia vultu.

14. RHODOS

- O quae fluctibus e pelagi sublata profundis
insula nunc Solis lucida regna tenes,
quo moles excelsa Colossi, quo periire
arte et divitiis splendida fana dei?
5 Grandia castra equitum nigrantia moenia tollunt
candida ubi adstabant marmore templa tua.
Solum inter Lindi nitidas super arce columnas
temporis exacti gloria spirat adhuc.

15. THERA

- Quae gremio celant arcana haec aspera saxa
Neptuni totiens quassa furore gravi?
Quae gentes validas struxere in montibus arces?
quo fato periit gloria, Thera, tua?
5 Nescio: mens tegitur tenebris oculique pererrant
albentem pagum caeruleumque mare.

13. MIKONOS

Aride petraie, dove raro qualche albero oscilla al vento, dove la rugiada non risplende fra l'erba dei prati, dove neppure un rivo scorre per i campi. Poco fa ho provato un grande piacere nel camminare in silenzio per le vie della città con le sue case e le sue chiesette bianche. Col passare degli anni anche queste impressioni spariranno e le immagini, che oggi mi affascinano, saranno avvolte dall'ombra. Ma nei momenti tristi della vita ripenserò con nostalgia a questi luoghi, dove tutto ride con volto rasserenato.

14. RODI

Quest'isola emersa dalle profondità del mare occupa oggi i regni luminosi del Sole. Ma dov'è finita la statua gigantesca del Colosso? Dove sono finiti i templi del dio con i loro splendidi tesori d'arte? L'enorme fortificazione dei Cavalieri alza le sue mura nereggianti, dove una volta c'erano i templi di marmo splendente. Solo sulla rocca, fra le colonne lucenti del Lindo, si respira ancora la gloria del tempo che fu.

15. SANTORINI

Quale segreto celano nel loro grembo queste aspre petraie squassate tante volte dal furore di Nettuno? Quali popoli costruirono sui monti rocche possenti? Per quale destino è perita la tua gloria, o Tera? Non lo so: la mia mente è ottenebrata, mentre lo sguardo vaga per il bianco villaggio e per l'azzurro del mare.

16. GNOSSUS

- En solium regale, hac pompae sacra ferebant,
hic penus in cellis, hic vigiles aderant.
Haec miror mores penetrare arcanaque temptans
quae nocte et tenebris Gnosia terra tegit.
- 5 Minois nitet domus navesque frequentes
divitibus dominis ampla tributa ferunt.
Clamores plaususque sonant per lata theatra,
pompae decurrunt, inscia turba fremit.
At quae de gremio fatorum effunditur atra
- 10 tempestas? quassum subsilit omne solum
prosternens aedes, invaditque insuper hostis
urbem, dum rabies seditiosa furit.
Quid non exstinguit saeculorum turbidus aestus?
de decore antiquo rudera parva manent,
- 15 quae trepido spectat tactus maerore viator,
imperii tanti funera taetra dolens.

17. CORCYRA

- Inter annosas oleas subinde
Medicas et fronde nitente malos
verticem tollit per amoena rura
celsa cupressus.
- 5 Percutit blande levis unda litus,
subsilit caelum fremitu larorum,
adnuunt umbrae tenues Ulixes
Nausicaeque.

16. CNOSSO

Ecco il soglio regale, di qui passavano le processioni portando le offerte sacre, in questi magazzini erano riposte le provviste, qui c'erano le sentinelle. Osservo questi luoghi cercando di penetrare nei costumi e nei segreti, che la terra cretese nasconde nelle tenebre della notte. Ecco risplende il palazzo di Minosse, le navi portano in continuazione tributi ai ricchi sovrani. Grida e applausi risuonano nell'ampio teatro, la processione discende, la folla ignara freme. Ma quale tempesta fatale si sprigiona dal grembo? Tutta la terra trema sotto le scosse abbattendo le case, mentre il nemico invade la città fra il divampare della rivolta. Cosa non estingue il flutto turbinoso del tempo? Dello splendore antico non rimangono che poveri ruderi. Il visitatore li guarda con emozione compiangendo la rovina di un regno così potente.

17. CORFÙ

Un alto cipresso leva la sua cima per le amene campagne fra gli an-nosi olivi e gli aranci dalle foglie lucenti. L'onda batte leggermente la riva, il cielo è percorso da un fremito di gabbiani. Sono le ombre esili di Ulisse e Nausicaa che fanno cenno.

18. BYZANTIUM

- Ut procul apparent e campis surgere colles,
 sic sacrae superant urbica tecta tholi
multiplicique petunt audacter cuspide caelum;
 arx prope se tollit regia caede madens.
- 5 Moenia sed corrosa aevo labente fatiscunt
 ipsaque paulatim iam monumenta ruunt;
et qui laetitia perfundere cuncta videtur
 sol placido spectat lumine mortis opus.

19. EPHESUS

- Marmore fulgebat variisque coloribus olim
 aedes sacra deae; nunc cumulata iacent
fragmina pauca columnarum, quae nescia turba
 praeterit haud curans adceleransque gradum.
- 5 At procul antiqua urbs post saecula multa resurgit
 ostendens rursus atria, templa, domos.
Aedes effossae, laetamini lumine dulci,
 dum licet: heu, mundus vi ruit ipse sua.

20. RAGUSIUM

- Quae quondam trepidis moenia proeliis
arserunt populus nunc super ambulat
 admirans viridantes
 oras et tremulum mare;
- 5 angustasque vias, qua dubias vices
vivebat tolerans libera civitas,
 en nunc hospita turba
 intentis oculis stupet.
- At sensim subeunt praeteritae meum
10 aetatis lepidae pectus imagines,
 cum me laeta iuventas
 spe mulcebat amabili.

18. ISTAMBUL

Come da lontano si vedono i colli alzarsi sulla pianura, così le sacre cupole sovrastano i tetti della città slanciandosi con le loro punte verso il cielo. La reggia vicina si erge grondante di sangue. Le mura corrose dal tempo sono in disfacimento. Gli stessi monumenti un po' alla volta rovinano. In alto il sole, che sembra illuminare di gioia tutto l'ambiente, assiste impassibile all'opera della morte.

19. EFESO

Qui nel marmo di vari colori risplendeva una volta il tempio sacro alla dea. Ora i pochi resti delle colonne giacciono accumulati per terra. La folla ignara vi passa davanti incurante accelerando il passo. In lontananza l'antica città risorge dopo molti secoli mostrando di nuovo gli atri, i templi, le case. Edifici dissotterrati rallegratevi della luce, finché potete. Ahimè! il mondo rovina per le sue stesse forze.

20. DUBROVNIK

Un tempo su queste mura si accesero paurose battaglie. Ora la gente incurante vi passa sopra ammirando le plaghe verdeggianti e il tremulo mare. Nelle vie anguste, dove questa città tollerante visse dubbie vicende, i turisti sostano in ammirazione. Dentro di me si risvegliano a poco a poco le immagini della vita passata, quando lieta la gioventù mi sorrideva con amabili speranze.

21. MEMPHIS

- Qua locuples Memphis pandebat regia tecta
et populi casulas
arida nunc patet et paucis habitata colonis
undique planities.
- 5 At monumenta atrae vicendae condita morti
pyramidesque manent,
ingentique sua fidentes mole caduca
despiciunt opera.
- 10 Quas adstat prope Sphinx et amaro perfida risu,
fixa cavos oculos,
innumerabilibus mundi gaudere videtur
desidiosa malis.
- At tamen undantes subtristi pectore curas
haec loca vasta levant:
- 15 forsitan huc olim vita fugiente redibo
somnia blanda petens.

22. THEBAE AEGYPTIAE

- Rupibus abruptis vastaque voragine pendent
desuper alta iuga,
sub pedibusque suis celant sine fine sepulcra
in gremioque suo.
- 5 Has quondam sedes reges rerumque potentes
composuere sibi
terrificas mortis conantes vincere leges
carminibus magicis
- 10 saeculaque confisi sibi iam ridere futura
splendida deliciis.
- Opposita tollunt in ripa templa columnas
praeteriti memores
fastus et sperant duros se temporis ictus
spernere posse diu.
- 15 Omnia sed secum lutulento gurgite Nilus
credula vota rapit.

21. MENFI

Qui dove sorgevano i palazzi e le casupole popolari dell'opulenta Menfi, si stende ora il deserto pressoché disabitato. Ma restano le piramidi e i monumenti costruiti per vincere la morte. Dalla loro mole gigantesca guardano giù le opere caduche. La Sfinge, che si erge nelle vicinanze, sembra gioire dei mali innumerevoli del mondo. Dalle sue occhiaie incavate guarda impassibile con un ghigno amaro. Eppure in questi luoghi sterminati trova sollievo la tristezza che mi inonda. Qui forse un giorno, col passare degli anni, ritornerò in cerca di dolci sogni.

22. TEBE D'EGITTO

Alti gioghi pendono a picco fra rocce nude e vaste voragini. Alle loro pendici nascondono nel grembo sepolcri senza fine. Un tempo i faraoni e i nobili si costruirono queste sedi cercando di vincere con formule magiche le leggi inesorabili della morte, nella convinzione che i secoli futuri arridessero loro pieni di lusinghe. Sull'opposta riva i templi innalzano le loro colonne memori dell'antico fasto e sperano di poter resistere a lungo ai colpi del tempo. Ma nel suo gorgo fangoso il Nilo trascina con sé tutte le credule speranze.

23. GRANATA

Colle in declivi speciosa palatia surgunt
 quae veterum monstrant divitias Arabum.
Oeci nam varia mirandaque arte nitentes
 frigidaque inductis atria semper aquis
5 vere et purpureo florentes suaviter horti
 devincunt sensus exsuperantque fidem.
Maxima sed regum servans praeclara sepulcra
 aedes se tollit mole superba sua,
humanas ut dura vices tacite videatur
10 despicere et taetro spargere cuncta metu.

24. MAURORUM URBES

Turribus ex altis praeconum vox sonat ingens
 nuntiat et precibus tempora sacra piis.
Marmoribus variis opulenta palatia fulgent
 conspicuosque hortos floribus intus habent.
5 Languida sed vicorum ambages turba pererrat
 vel macie pallens desidiosa sedet.
Eminet at purus super udis nubibus Atlas
 deserta gaudens aetheriaque plaga.

25. ARMORICA

Praeruptas rabies pelagi quatit horrida rupes
 agminaque alba avium saxa per alta volant.
Tempora succurrunt hic cum piratica turba
 exibat praedas undique caede petens:
5 quae tamen adsidue genibus submissa colebat
 iustitiam summi sacraque iussa Dei.
Tam saevos mores melior tandem abstulit aetas,
 taetra sed antiqui permanet umbra mali.

23. GRANADA

Sul pendio del colle sorgono magnifici palazzi, che mostrano l'opulenza degli antichi Arabi. Sale splendenti di varia e mirabile arte, patios rinfrescati da continui zampilli, giardini fiorenti di purpurea primavera vincono i sensi superando ogni immaginazione. Da un'altra parte la cattedrale, che custodisce le tombe reali, si erge maestosa. Dall'alto della sua mole sembra guardare in silenzio le vicende umane diffondendo intorno un cupo terrore.

24. LE CITTÀ DEL MAROCCO

Dall'alto dei minareti risuona la voce possente dei muezzini che annunciano l'ora della preghiera. Palazzi sfarzosi risplendono nel marmo variegato; al loro interno contengono giardini dalla vegetazione tropicale. Una folla pigra si aggira fra i vicoli tortuosi o siede per terra indolente. Nitido, al di sopra delle nubi, si staglia l'Atlante nelle plaghe deserte del cielo.

25. IN BRETAGNA

I marosi si abbattono contro le rocce scoscese; stormi di uccelli bianchi volano fra gli scogli. Mi viene in mente il tempo in cui, in questi luoghi, i corsari uscivano per far preda seminando la morte. Eppure anche questa gente onorava in ginocchio la giustizia di Dio e i suoi santi voleri. Il progresso ha spazzato via queste tradizioni selvagge, ma un'ombra fosca permane dell'antico male.

26. IN SECRETIS CALEDONIAE VALLIBUS

Haud nitent hic ulla vetusta templa
nec celebratis monumenta signis,
nec strepit densus populus per urbes
nomine claras.

- 5 Hic lacus cincti viridante silva
pallido gaudent tepidoque sole
mulcet et ventus per aperta prata
molliter herbas.

- At tremit clades animus recordans
10 temporis maestus rabidas peracti
inter et multos gemitus fluentem
sanguine terram.

27. NORICUM

Blande turritis in moenibus ultimus ardet
sol roseaque cadens nubila luce notat.
Templa, domus, fontes ornatibus inclita miris
pectora permulcent laetificantque diem.

- 5 At quae desuper arx subiectam conspicit urbem
immemori populo tristia bella canit.

28. ABNOBA SILVA

Nigrante in silva clarescunt lumine solis
pini, scintillat rore madens abies,
quercea contremittit umbra et leni concita vento
ardescit: radiis subsilit omne nemus.

- 5 Sic possit tenebras vitae dissolvere acerbis
aurea de caelo lux placideque nitens.

26. NELLE VALLI SOLITARIE DELLA SCOZIA

Qui non ci sono chiese antiche da ammirare o monumenti con rinomate opere d'arte. Non c'è gente che si accalca per le strade di città famose. Qui laghi circondati da macchie verdeggianti si stendono nel tepore di un pallido sole, mentre un vento leggero carezza le erbe nelle distese dei prati. Dentro di me tremo al ricordo del passato: delle stragi che qui infuriarono, della terra sanguinante fra gemiti di dolore.

27. A NORIMBERGA

Sui bastioni merlati splende l'ultimo sole; il riverbero rosso de tramonto imporpora le nubi. Chiese, case, fontane mi incantano con la loro bellezza rallegrando il mio giorno. Dall'alto la rocca guarda la città sottostante e alla gente immemore canta tristi guerre.

28. LA SELVA NERA

Nella selva nereggiante splendono al sole i pini, la rugiada sull'abete scintilla, una brezza leggera scuote le querce, l'ombra trema e arde. Tutto il bosco trasale sotto i raggi. Così dal cielo possa piovere la luce d'oro dissolvendo le tenebre acerbe della vita.

29. RHENUS

- “O qui per virides colles vinetaque laeta
et veteres pagos arvaque culta fluis,
cur tam turbidus et tanto luctamine, Rhene,
proxima spumosis litora tundis aquis?”
- 5 “Nonne vides castella iugis immitia summis?
nonne urbes flammis interituque datas?
Haud igitur me sol delectat lumine dulci:
me veterum scelerum concitat ira memor”.

30. COLONIA UBIORUM

Culminibus celsis nubes petit ardua moles,
aetas quam struxit prisca labore pio;
sed prope praeteriens summisso murmure flumen
omnia collabi nihilque manere monet.

31. IN NORVEGIAE OCEANO

- In cavas valles placide micantes
aequoris fluctus penetrant aperti;
eminent passim scopuli strepuntque
desuper amnes.
- 5 Labitur navis per aquas quietas,
solis ardescit nitor occidentis,
parva comparet domus in remoto
litore sola.

32. NAVIGATIO SUB ARCTO NOCTURNA

- Praecipites inter montes vallesque reductas
candida se navis leniter insinuat.
Culmina celsa nitent splendore manente diurno;
cuncta silent, volitant per freta salsa lari.
- 5 En autem densa tegitur caligine pontus
ambiguaque aer nocte repente natat.
Interea me spectantem novus occupat angor,
tamquam orbis sensim corruat in nihilum.

29. IL RENO

«O Reno, che scorri per verdi colli e per vigneti festanti, fra borghi antichi e campagne coltivate, perché mai ti fai così torbido e con tanto impeto ti abbatti spumeggiando contro le rive vicine?». «Non vedi i castelli terribili sulla cima dei colli? Non vedi le città incendiate e distrutte? Il sole non mi rallegra più con la sua luce. Il ricordo degli antichi crimini mi rende torbido d'ira».

30. COLONIA

Con le sue alte guglie si innalza al cielo la mole imponente del duomo, che l'età antica costruì con religiosa dedizione. Ma il fiume che scorre vicino rammenta con sommesso mormorio che tutto rovina e che nulla rimane.

31. NELL'OCEANO DELLA NORVEGIA

I flutti del mare aperto penetrano nei fiordi con leggero tremolio. Da ogni parte spuntano rocce, cascate d'acque scrosciano dall'alto. La nave scivola per acque quiete, la luce del tramonto si infiamma... Solitaria sul lido lontano compare una piccola casa.

32. NAVIGAZIONE NOTTURNA AL POLO NORD

La nave si insinua lucente fra monti scoscesi e valli appartate. Le cime risplendono di un continuo chiarore. Tutto tace intorno. Dei gabbiani volano sull'acque. Ma ecco il mare si copre di una spessa nebbia; improvvisamente il cielo nuota in una notte ambigua. Un senso nuovo di angoscia mi prende a guardare, come se il mondo si dissolvesse a poco a poco nel nulla.

33. IN SUETIA

Succedunt silvae silvis in vallibus amplis
pallidulaque amnes luce lacusque nitent.
Condensae feriunt pluviae ramosa subinde
culmina: tristem animum taedia longa tenent.

34. DANIA RELINQUITUR

Daniae campi virides valet
Hafniaeque ingens fremitus viarum
insulaeque inter tremulas iacentes
aequoris undas.
5 Nubibus quamquam madet omnis aer
et fluunt imbri loca cuncta circum,
attamen sensim tenuis voluptas
pectora mulcet:
nam valet curas animi levare
10 quae per umentes dominatur agros
adiuvans duros hominum labores
pacis imago.

35. BARUMINI

Nigricolor moles saxis ingentibus adstat
saeclorum victrix attonitosque tenet
spectantes: animus modo mores fingere temptat
antiquae gentis diraque sacra deum,
5 incursus modo Poenorum Romanaque tela
et sacras pugnas pertrepidasque fugas.
Haud procul in pratis ovium grex pascitur errans;
flavus in ardenti lumine torpet ager.

33. IN SVEZIA

Nelle valli ampie i boschi si susseguono ai boschi. Fiumi e laghi risplendono di una luce tenue. Una pioggia fitta scroscia sulle cime piene di rami. Sull'anima triste scende un tedio infinito.

34. LASCIANDO LA DANIMARCA

Do il mio addio alle distese verdeggianti della Danimarca, al traffico tumultuoso delle strade di Copenaghen, alle isole che si stendono fra le onde tremule del mare. Anche se il cielo è cosparso di nubi, anche se i prati intorno sono fradici di pioggia, mi sento invaso a poco a poco da un senso di piacere. A risollevarmi dalla mia tristezza basta l'immagine di pace, che regna in queste campagne e aiuta le dure fatiche degli uomini.

35. BARUMINI

Il nuraghe di colore nero si innalza con i suoi marmi giganteschi sfidando i secoli e destando lo stupore dei visitatori. Dentro di me cerco di immaginarmi la vita dei popoli antichi con i loro culti terribili. Vedo l'assalto dei Cartaginesi, vedo le frecce romane, le battaglie furiose e le trepide fughe. Non lontano un gregge di pecore pascola liberamente. La campagna si stende bionda sotto la luce ardente.

ARRIA MINOR

- “Cur me teque simul tanto maerore fatigas?
- tristis et ipsa inquit complectens Arria natam -
Di nobis aderunt fortunaque laeta redibit.
Facta brevi finem capient scelerata tyranni;
5 nam populus magis atque magis contemnit et odit
ludibrium hoc regni iamque arma infesta parantur.
Reddetur patriae nostroque ereptus amor
Helvidius fractaeque domus renovabit honores”.
Haec mater; sed maesta mariti Fannia cari
10 osculaque lacrimasque et dicta extrema recordans
in vacuum fixis oculis aversa silebat.
Ipsa sed ad notam se contulit Arria sellam,
sub platano quae contiguis adstabat in hortis
frondibus et densis requiem praebebat opacam.
15 Hic sopor incertus miserae dum serpit in artus,
coniugis occurrit morituri pallida forma
hortantis vitae ne dulcia rumpere vellet
vincla quibus coniuncta esset nataeque suisque.
At mox oblata est etiam praeclara figura
20 impavidae matris ferrum monstrantis acutum,
sanguine quod proprio stillans transfixa tetendit,
exemplum mulier praebens insigne marito.
Sed quae vox resonat turbatque haec visa repente?
En prodit sapiens propere Demetrius atque
25 porrigit exiguam chartam traditque legendam
sollicitae: quid enim Paetus conscripserat illic?
num nova lumina doctrinae? num vota suprema?
an caris retinenda suis praecepta per annos?
Prosiluit subito languentique Arria dextra
30 adripuit chartam. Tamen ut per prima tremantes
verba oculos flexit, premere imo pectore luctum
non valuit scriptumque dolenter reddidit: “Eia,
tu qui cuncta putas constanti mente ferenda
humanasque vices et caeli fulmina rides,
35 ipse, precor, recita”. Placido Demetrius ore
tunc elegos illi perlegit, quos minitantis
praescius exitii Paetus conceperat olim
prima nocte cavi meditans in margine rivi:

ARRIA MINORE

«Perché vuoi affliggere me e te stessa? - disse Arria abbracciando la figlia con uguale tristezza - Vedrai. Gli dei ci assisteranno. La buona sorte ritornerà. Presto le azioni delittuose del tiranno avranno termine. La gente disprezza e odia ogni giorno di più quest'uomo che è il disonore dell'impero (5). Ormai la rivolta è imminente. Elvidio sarà restituito alla patria e al nostro amore, a cui è stato strappato. Egli rinnoverà la gloria di questa casa distrutta». Così la madre. Ma Fannia ricordando i baci, le lacrime e le ultime parole del marito (10) restava in silenzio con gli occhi sbarrati nel vuoto. Allora Arria andò a sedersi nel giardino contiguo sotto un platano, che con la sua folta chioma offriva un riparo tranquillo. Qui mentre un sopore inquieto le invade le membra (15), le torna alla mente l'immagine del marito che prima di morire la esortava a non recidere i dolci legami della vita, che la univano alla figlia e ai suoi. E di seguito le apparve l'immagine (20) della madre impavida, che mostrava il pugnale ancora stillante del suo sangue e lo porgeva al marito dandogli un nobile esempio.

Ma quale voce risuona, chi turba improvvisamente queste visioni? È il filosofo Demetrio che le porta da leggere una breve carta (25). Cosa vi aveva scritto Trasea Peto? Nuovi lumi di dottrina? I suoi ultimi desideri? o i consigli da lasciare in eredità ai propri cari? Arria balzò in piedi afferrando con tristezza la carta (30). Ma appena scorse tremante le prime parole, non riuscì a reprimere dentro di sé il dolore. Restituendogli lo scritto: «Su - disse - leggilo tu, Demetrio, visto che pretendi di sopportare tutto con fermezza, incurante delle vicende umane e dei fulmini del cielo» (35). Allora Demetrio con voce pacata lesse l'elegia, che Trasea Peto aveva scritto nelle prime ore della notte, sul margine di un rivo profondo, ormai presagendo la propria fine:

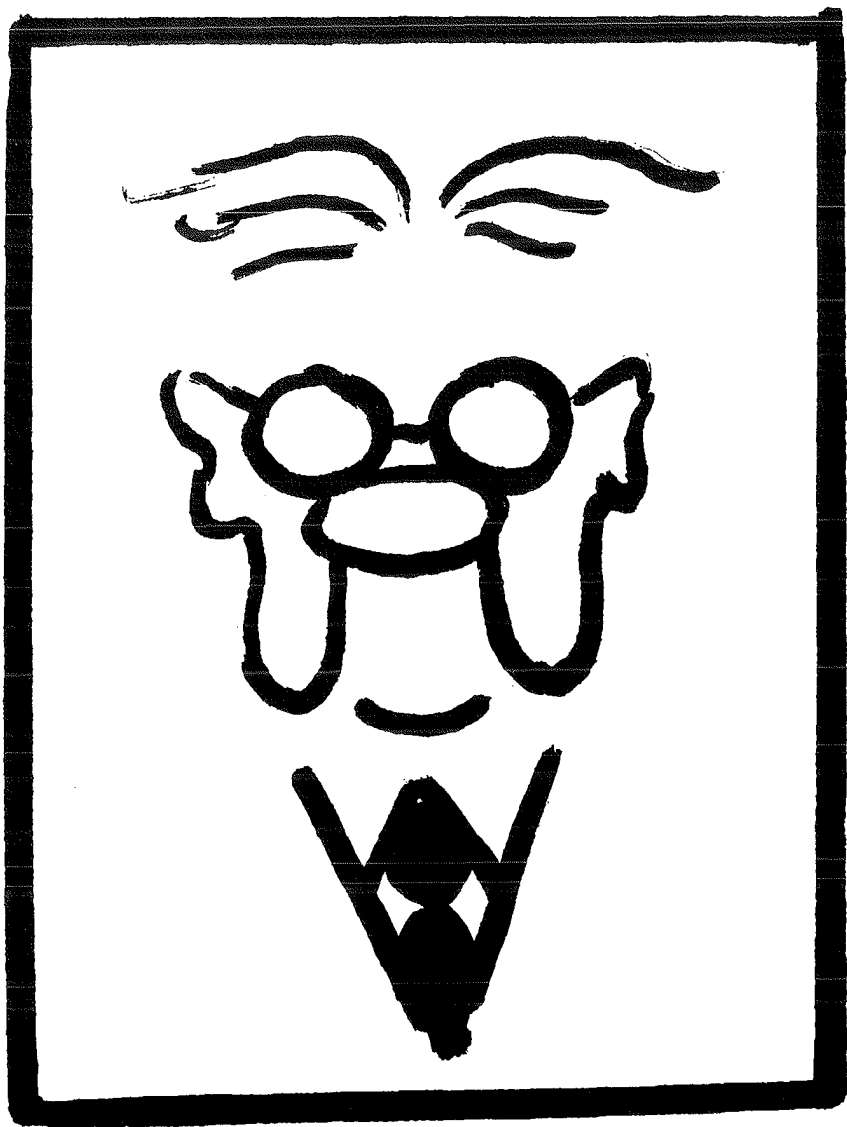
- 40 “O quam blanda quies e nocte effunditur atra!
 aurea quam tremula sidera luce micant!
Nulla leves agitat frondes mutabilis aura,
 ipsa silens rivi labitur unda fugax.
Labere, lympa fugax, rapiens mala somnia vitae,
 labere cum trepidis mentis imaginibus,
45 ut redeat fidens animus curisque solutus
 quo vitae stupui limina prima puer.
Sim tamquam folium gaudens volitantibus auris,
 tamquam flos laetus rore novoque die
et primis solis radiis cantuque volucrum
50 et lusu vario quem sibi terra parat.
Quid cupere et sperare iuvat frangique labore?
 Inrita mox animi vota superba cadunt,
dum sensim nova lux oritur monstratque pericla
 instantesque minas et sine fine mala.
55 Quo feror insanus? cur tantis aestuat undis
 mens frustra tenax vincere fata cupit?
Iam video: properant fata hanc abrumpere vitam.
 Haud doleo: quid me tempus inane iuvat?
Corporeos tendit iamdudum solvere nodos
60 aetheraque adfectat sacra favilla dei.
O traduxissem vacuos ignobilis annos
 qua Patavina altis messibus arva virent
Euganeique fremunt silvarum murmure montes
 moresque antiquos gens operosa tenet,
65 atque illic procul a probris inamabilis aulae
 vixissem studiis deditus usque bonis!
Sed fallax lepido subridens gloria vultu
 extulit in summum, compulit in barathrum.
Admirans tum saepe meos cupienter honores
70 palluit invidia livida turba gravi,
cum mediis tempestatum iactatus in undis
 vix tabulam arriperem per freta saeva vagam.
At cum nunc horas recolo mentem quibus acrem
 mergebam rerum gurgite perpetuo
75 magnas vestigans leges penitusque latentes
 omnia quae versant, ipsaque firma manent,
tum solum videor mihi percurrisse serena
 laetitia vitae tempora fixa meae.
At quae me cruciant inclusae pectore curae

«Dolce quiete di questa notte buia; le stelle brillano in cielo di una luce tremula (40). Nessuna brezza mutevole agita le foglie, l'onda fuggitiva scorre in silenzio. Scorri, acqua fuggitiva, scorri portandoti via gli incubi e i cattivi sogni della vita. Così l'animo ritornerà sereno e fiducioso (45), come quando da bambino mi stupivo davanti alle soglie della vita. Vorrei essere una foglia che gioisce al soffio del vento. Vorrei essere un fiore che gode della rugiada del mattino, dei primi raggi del sole, del canto degli uccelli, dello spettacolo variopinto, che la terra si concede (50). A che serve desiderare, sperare, affannarsi? I desideri superbi cadono subito nel vuoto, mentre a poco a poco il nuovo giorno sorge mostrando pericoli, minacce incombenti, mali senza fine. Ma dove corro insensato? Perché mi lascio inondare da tanti affanni (55) e inutilmente tenace desidero sfidare la sorte? Già lo vedo: il destino si affretta a recidere questa vita. Io non ne dolgo: a che mi serve un tempo vuoto? Ormai la sacra favilla divina si appresta a sciogliere i nodi corporei risalendo alla sua dimora celeste (60). Fossi vissuto questi anni vuoti in disparte, a Padova, là dove i prati sono verdi di messi, dove i boschi sui colli Euganei stormiscono al vento. Là una gente operosa conserva gli antichi costumi. Lontano dalle vergogne di questa reggia inamabile (65) sarei vissuto continuamente nello studio. Ma la gloria fallace con le sue lusinghe mi ha innalzato sulla vetta, per precipitarmi giù nel baratro. Allora la gente, gelosa delle mie cariche, impallidiva per il livore (75). Sbattuto in mezzo alle onde in tempesta, a stento riuscivo ad aggrapparmi a una tavola vagante sul mare. Ma quando ripenso alle ore, in cui mi immergevo nel gorgo perpetuo del tempo cercando di conoscere le leggi segrete (75), che muovono l'universo, ed esso rimane stabile, solo allora mi sembra di aver vissuto serenamente il tempo, che mi è stato concesso di vivere. Ma il dolore, che oggi mi affligge, scomparirà final-

- 80 tandem evanescent aufugientque procul:
 nox hebetes oculos densa mihi conteget umbra
 totaque naturae splendida scaena ruet;
 sed secum rapiet me spiritus igneus orbis
 maximus, aeternus, vividus, omnipotens”.
- 85 Versibus his lectis, siluit Demetrius aestum
 dissimulans animi; sed amaro percita sensu
 Arria tunc: “Utinam quae mens optat sibi, fata
 concedant! Sed quae vis cuncta humana gubernet
 perspiciant alii; mihi nunc haec vana videntur.
- 90 Irrident nam fata homines obscuraque nubes
 obcaecat cupidos penetrare arcana futuri.
 At si post obitum caras contingit adire
 umbras, ut veteris renovetur foedus amoris,
 ah, subitae possim grataeque occumbere morti”.

mente (80). La notte con la sua ombra ricoprirà i miei occhi ottenebrati e tutta la scena della natura crollerà. Lo spirito igneo del mondo mi porterà via con sè: spirito grandissimo, eterno, vivido, onnipotente».

Letti questi versi Demetrio tacque dissimulando la commozione (85). Allora Arria sopraffatta dall'amarezza disse: «La sorte possa assecondare il mio desiderio. Lascio agli altri esaminare quale forza regge gli eventi umani. Per me questo è vano. La fortuna si fa beffe degli uomini e una nube oscura (90) accieca chi desidera conoscere i segreti del futuro. Ma se dopo la morte ci è dato rivedere le immagini care rinnovando il patto dell'antico amore, ah! che io muoia subito. Così la morte mi è dolce».



Autoritratto. Frontespizio da manoscritto di L. Miori. (Archivio accademia).

COMMENTO

IMMAGINI DI VIAGGIO

Queste liriche furono pubblicate assieme ai testi di altri latinisti (G. Del Ton, C. Egger, O. Pasqualetti, G. B. Pigato, F. Rädle, A. E. Radke ecc.) in un volumetto a cura dell'Accademia degli Agiati (*Feriae latinae. Textus poetici*, Rovereto 1972). Esse fanno parte di una raccolta più vasta dallo stesso titolo, che compare in un quaderno di formato 17x12 vergato a mano da Miori. Alcune liriche sono riportate anche nei taccuini di viaggio, che forniscono la data e l'occasione dei singoli componimenti.

La sezione principale è costituita dai viaggi in Grecia ed è legata alla visita delle antiche rovine (Micene, Corinto, Filippi, Delfi, Delo, Rodi, Creta ecc.). Si tratta per lo più di epigrammi o elegie brevi, in cui le impressioni di viaggio, le letture dei classici, i ricordi personali, le proiezioni dell'immaginazione cristallizzano immediatamente. La rievocazione della vita antica, che prende spunto dalla visita turistica, è condotta su moduli velatamente onirici. Il carattere ossessivamente lugubre di questi componimenti si inquadra nel gusto romantico della «poesia delle rovine». Ad esso è legata anche l'attrazione per il sangue e per l'orrido in generale.

Il tema rovinistico caratterizza anche le altre liriche della raccolta, che sono dedicate ai viaggi in Italia, in Turchia, in Egitto, in Francia, in Spagna, in Africa e nei paesi nordici. Costante, quanto significativa, è l'assenza di qualsiasi figura umana, che non appartenga alla schiera dei *revenants*. L'unica eccezione è costituita dalla «Gita sul Danubio», in cui appare una figura di donna legata a un esile amore senile («Circonfusa per me di una luce amabile hai saputo sciogliere con la tua affabilità il mio torpore senile. Come potrò ringraziarti? Come il dolce soffio di Zefiro muove gli alberi e rianima le erbe e i fiori nuovi, così tu mi hai risollevato dalla mia gelida malinconia»). In questo contesto non sorprende che anche la leggenda tedesca della Loreley assuma un carattere decisamente lugubre. La sezione 'nordica' è, tuttavia, quella più varia. Di fronte a un paesaggio, povero di memorie storiche e di tesori d'arte, la descrizione naturalistica mette in luce una sensibilità cromatica e meteoropatica. In alcuni casi la registrazione delle immagini di viaggi si spinge fino alla percezione dell'invisibile e all'immersione panica.

La genesi occasionale di questi componimenti si riflette in una scrittura eminentemente impressionistica, che si affida all'istantanea delle immagini. Come documentano anche le agende di viaggio, Miori era solito fissare le proprie impressioni in brevi versi latini, che poi utilizzava per le sue composizioni. Il linguaggio è basato sugli autori classici con evidente preferenza per Lucrezio e Virgilio, che forniscono anche il modello di questa poesia archeologica e rovinistica. Di conseguenza i prelievi attingono alle zone più inquietanti e pessimistiche della loro opera. Il lessico è abbastanza circoscritto ed è caratterizzato dalla prevalenza dei termini astratti con valore esistenziale, alcuni dei quali hanno carattere ricorrente (*fata, tenebrae, somnia, vota, funera, clades* ecc.). Alcune scelte, soprattutto nelle poesie più recenti (*ignivomus, nigricolor, caenosis, urbica* ecc.), testimoniano un interesse per i poeti e gli storici dell'epoca

imperiale. All'educazione classica appartiene l'abitudine di affiancare il sostantivo con un epiteto in funzione esornativa e ritmica. L'applicazione rigida di questa norma (*regna vasta, ampla regna, livida stagna, otia longa, alta domus, trepidas curas, tremulas cupressus, nobile templum, miseros fletus, regna tenebrosa, furore gravi, trepido maerore, funera taetra, tremulum mare* ecc.), unita alla frequenza di alcuni moduli espressivi (*recreata nitet, sanguine manat, extollit columnas* ecc.), all'anastrofe iniziale (*Tyrrhena et, incurrat si quis, tibia dum fundit, vocibus et, servorum et* ecc.) e alla dovizia di citazioni, conferisce al linguaggio un alto tasso di convenzionalità. Come se alla poesia delle rovine dovesse corrispondere necessariamente anche una lingua delle rovine: pietrificata, fossilizzata, ridotta ad essere la «pallida ombra» dell'oggetto perduto.

La presente edizione è condotta sul testo a stampa (FL), che è stato corretto degli errori e dei refusi tipografici. In due casi si sono accolte le correzioni del manoscritto (M), che sono visibilmente successive. Anche l'epigramma «Barumini», che è l'ultimo dell'autografo, è posteriore all'edizione a stampa e compare, perciò, in questa raccolta. Nell'appendice sono raccolte tutte le liriche del manoscritto non comprese in FL. Nel commento è data notizia delle varianti dell'autografo e, quando esistevano, anche di quelle dei taccuini (T).

1. VILLA ADRIANA

L'epigramma è del 1965. Spunti abbastanza precisi sono contenuti nei *Taccuini*, dove sotto la data 17 aprile 1965 si legge: «Tra i romantici resti del grande sfacelo ci soffermiamo specialmente davanti a quelli, che furono forse i ruderi del Pacile, dello Stadio, del Canopo, del Teatro Marittimo, per scendere poi al Ninfeo e al Teatro Greco, tutto coperto d'erba. Portano un po' di vita tra i muri smozzicati e le colonne superstiti le acque immerse in alcuni bacini e canali, come p.e. al Canopo appaiono alcune statue circondanti le rive di un bacino d'acqua. Altre statue sono lì presso, in un piccolo Museo. Le nuvole si aprono ed esce un sole sempre più raggiante». Rispetto ai *Taccuini* la lirica ha un carattere decisamente lugubre, come dimostrano anche le citazioni da Lucrezio e da Virgilio.

La forma metrica è il distico elegiaco, e dunque un esametro e un pentametro, come nella maggior parte delle *Imagines*. Al v. 3 cesura tritemimera accompagnata da cesura eftemimera.

1. *simulacraque trunca*: la descrizione delle rovine della Villa è ispirata a Lucr. 5, 306 ss. *denique non lapides quoque vinci cernis ab aevo, / non altas turris ruere et putrescere saxa, / non delubra deum simulacraque fessa fatisci... / denique non monimenta virum dilapsa videmus... / non ruere avolsos silices a montibus altis, / nec validas aevi vires perferre patique / finiti?* Le immagini, con cui Lucrezio descrive il disfacimento del mondo, costituiscono il modello di molte delle liriche qui raccolte. Astratte dal contesto teorico e dalle finalità etiche, che nel poema lucreziano le giustificavano, queste immagini alimentano un'interpretazione decadente e regressiva della storia.

2. *Interitum villae flere* - Verg. *ecl.* 5,28 *ingemuisset... interitum*. Riferita a un edificio l'espressione è estranea agli autori antichi. - *vetus decus*: l'espressione anche in 12,7; 22, 12 s. e I 6.
3. *Caput ostendit* - Lucr. 1,64 *caput ostendebat*; Verg. *Aen.* 4,177 *caput inter nubila condit*.
4. *Lumina maesta tegit*: in antitesi alla luce «raggiante» dei Tacuini e con riferimento a un celebre passo di Verg. *georg.* 1, 467 *cum caput obscura nitidum ferrugine tegit* (durante i funerali di Cesare).
5. *Omnia fracta iacent*: l'espressione anche in 10,1 e 19,2 s.; cfr. Verg. *ecl.* 7,54 *strata iacent passim*.
6. *Raucisono... secat*: il verso combina Lucr. 5, 1084 *raucisonos cantus*, Verg. *Aen.* 6, 320 *livida vada* (in riferimento alla palude infernale) e *Aen.* 11, 458 *dant sonitum per stagna loquacia cycni*.
- 7s. L'ombra dei cipressi (pianta comunemente funeraria) è percepita come un presagio funesto coincidendo con la scoperta di una zona oscura e minacciosa della personalità (cfr. 6, 5 *scelerosa umbra* c 25, 8 *umbra mali*). La vista delle rovine della Villa, altrove di quelle della Grecia o dei paesaggi dirupati del mondo nordico, suscita generalmente angoscia ed è associata al pensiero della «vanità» del mondo. La frequenza di questo motivo autorizza a parlare di una fissazione di morte.

2. VOLTERRA

L'elegia fu composta in occasione di un viaggio in Toscana (18 - 24 settembre 1963). Ne danno notizia i Tacuini, dove la visita al museo etrusco introduce il motivo mortuario che caratterizza l'elegia («molti bassorilievi raffigurano il viaggio del morto agli inferi, ora a piedi, ora a cavallo, ora su un carpeno, ora su una nave»). Potente lucumonia etrusca e successivamente municipio romano, Volterra ha il fascino decadente delle «città del silenzio». Nella poesia il motivo della distruzione e della morte, che caratterizza tutte le *Imagines*, si intreccia con i «ricordi dannunziani», che Miori dice di aver provato nel «vedere le Balze e la Badia». Oltre al sonetto omonimo di *Elettra* il riferimento è alle pagine dell'ultimo romanzo, dove «il fascino dell'inferno» è associato al motivo della «lamentazione del vento», del «lungo e cupo compianto» che si diffonde «per la solitudine dolorosa, come se ogni crepa esalasse un sospiro o un gemito» (G. D'Annunzio, *Forse che sì forse che no*, Milano, Mondadori 1982, pp. 224 s.).

La forma metrica è il distico elegiaco. La cesura è regolarmente pentemimera.

1. *Vanesunt*: il *simplex pro composito* è attestato prevalentemente in poesia. Cfr. IV 3 *vanesunt tacita castella urbesque ruina*. - *Taetra...* *nigra*: i colori «cu-

pi» sono tipici del *locus horridus* (cfr. Sal. *Catull.* 2, 13 *loca taetra, inculta*) e della tradizione rovinistica in genere. Nel sonetto dannunziano, che Miori ha tenuto presente, l'«erma Volterra», mostra le «genti morte / della cupa città ch'era sotterra» (*Volterra* vv. 3s.). Sulle rovine dell'acropoli etrusco-romana sorge la «grandiosa Fortezza» di origine medievale, che ispira antichi orrori e da cui si può godere una «vista assai ampia sull'ondeggimento dei colli toscani» (*Tacc.* 22 settembre).

3. *Opera... fervent* - Verg. *georg.* 4, 169 *fervet opus*.

5 ss. Probabile eco del dannunziano «flagel... della guerra» (D'Annunzio, *Volterra* v. 5). - e *turribus altis*: la *iunctura* è convenzionale; per la posizione in clausola cfr. Verg. *Aen.* 10, 121.

9. *Interea*: nella poesia, soprattutto epica, è una formula destituita di valore temporale, che segnala l'introduzione di una nuova scena (cfr. R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig, 1908, p. 386, 2 e p. 453). - La vita di campagna è opposta alla rappresentazione degli *otia*, come in Lucr. 2, 26 ss. *Lumina nocturnis epulis ut suppeditentur, / nec domus argento fulget auroque renidet / nec citharae reboant laqueata aurataque templa*.

11. *Variis inter convivium ludis*: banchetti e giuochi di dadi sono menzionati in rapporto alla vita amorosa da Lucr. 4, 1131 s. *Eximia veste et victu convivium, ludi / pocula crebra, unguenta, coronae,serta parantur*.

12. *Tibia... sonitus*: l'espressione è tratta da un altro passo di Lucr. 4, 582 ss. *noctivago strepitu ludoque iocanti / adfirmant vulgo taciturna silentia rumpi / chordarumque sonos fieri dulcisque querellas, / tibia quas fundit digitis pulsata canentium*. - *Graves sonitus* - Lucr. 6, 285 *gravis insequitur sonitus*.

13. *Immitis Avernus* - Verg. *georg.* 4, 493 s. *immitis rupta tyranni / foedera terque fragor stagnat auditus Avernus*; Stat. *Theb.* 7, 98 *immiti... Averno*.

14. *Anguineis... comis*: topica rappresentazione dei mostri infernali, come attesta anche Seneca *dial.* 4, 35, 5 *qualia poetae inferna monstra finxerunt subcincta serpentibus et igneo flatu*. Per l'espressione cfr. Ov. *trist.* 4, 7, 12 *ora... anguineis cincta comis*.

15. *Violens*: in allitterazione con *ventus* e *converberat*, come in Lucr. 1, 271 *venti vis verberat incita pontum* e 5, 1226 *vis violenti per mare venti*. Per questa forma cfr. Hor. *carm.* 3, 30, 10 *violens obstrepit Aufidus*.

3. ERCOLANO

L'elegia fu composta in occasione di una visita a Ercolano durante il soggiorno a Napoli per la II sessione degli esami di maturità. Nei *Taccuini*, sotto la data 18 settembre 1960, sono riportate le seguenti annotazioni: «Col tram

a Ercolano. Ivi visita accurata degli scavi: casa sannitica, dei Cervi, del Bicentenario, palestra ecc. Impresione straordinaria: si rivive una vita fascinosa». Il risveglio della vita antica, che fornisce il tema centrale dell'elegia, è condotto su segmenti impressivi ed è frutto di una memoria allucinata e traumatica.

Distici elegiaci. Nei versi 3 e 13 la cesura tritemimera è accompagnata rispettivamente dalla cesura efemimera e dalla dieresi bucolica.

1. *Attonitus stupeo*: è nesso pleonastico come *stupet muta* di 4, 9 s., per cui cfr. Sil. 12, 252 *attonitus stupet ad voltus*. La costruzione *stupeo* + acc. è attestata solo in poesia (Verg. *Aen.* 2, 31; Val. Fl. 5, 596; Stat. *Theb.* 8, 150 ecc.). - *Aedesque viasque*: modulo epico usato spesso in clausola (cfr. Verg. *Aen.* 4, 83; 8, 431 ecc.). L'espressione ricorre in XVII 5.

3. *Ante oculos... resurgit*: l'espressione è usata per le apparizioni oniriche, come in Verg. *Aen.* 2, 270 s. *in somniis ecce ante oculos maestissimus Hector / visus adesce mihi*; 3, 150 s. *visi ante oculos adstare iacentis / in somnis*; Cic. *Sull.* 19 *cinis patriae versari ante oculos atque animum memoria refricare coeperat*.

4. *Renovata sonat*: segnala il ritorno del passato (o del rimosso), come in 2, 2 *recreata nitet*. È tipico degli stati patologici ed onirici «vedere e sentire davanti a sé quelli, di cui, già morti, la terra abbraccia le ossa» (Lucr. 1, 134 s.).

5. Allusione alla villa dei Pisoni, che fu centro di una scuola epicurea. *Abdita naturae* - Lucr. 6, 809 *terrai penitus scrutantes abdita*.

6. *Alta domus*: nesso convenzionale (cfr. Verg. *georg.* 2, 461; *Aen.* 10, 101; 526 ecc.) in opposizione alle *exiguae tabernae* del verso successivo. - *Perstrepit*: è un equivalente dell'isometrico *personat*, da cui mutua anche la costruzione con l'ablat. in uso soprattutto nel latino tardo. Per altri composti di questo tipo cfr. 4, 5 *pertrahit*; 13, 4 *perfluit*; 15, 5 *pererrant*; 18, 7 *perfundere*; 27, 4 e XVI 3 *permulcet*; II 6 *pervolitat*; VII 10 *persolvam*; X 8 *pertrahere*; XV 2 *pervigilat*.

9. *Sanguine manant* - Catull. 64, 344 *manabunt sanguine campi*; Ov. *met.* 13, 929 *manantem sanguine terram*.

13. *Severa silentia mortis* - Lucr. 4, 460 e Verg. *Aen.* 2, 255 *severa silentia noctis*.

14. *Ignivomum*: è termine raro, usato da Venant. Fort. *carm.* 3, 9, 3 *altius ignivomum solem caeli orbita ducit* e da Fulg. *myth.* 1 *praef.* 136 *solverat ignivomos quadrupedes* (Phoebus). - L'uso di *somniat* con un soggetto inanimato non ha riscontri negli autori latini. L'immagine è da ascrivere a quella «condizione del sonno», che è tipica della letteratura moderna (dal Pascoli in poi) e che Miori attribuisce unilateralmente al mondo antico. A sognare possono essere gli oggetti inanimati (XIII 11), gli uomini (2, 13 ss), gli dei stessi (10, 2 ss.).

4. CANNE

La lirica fu composta, come la precedente, nel 1960 in occasione di un «viaggio individuale in Puglia». Nella visita a Canne della Battaglia Miori è attratto,

«più che dal piccolo museo» con i vasi e le tombe, dagli «scavi che hanno messo in luce i resti della cittadina» e di cui lo colpiscono le «case piccolissime», i «pendii pieni d'ulivi» nella valle dell'Ofanto, la «poesia delle rovine» (*Taccuini* 10 agosto).

Il metro è un sistema archilocheo formato da un esametro e da una tripodia dattilica catalettica, come in *Hor. carm.* 4, 7. I distici sono utilizzati in successione. Al v. 9 cesura tritemimera accompagnata da dieresi bucolica; al v. 11 cesura efemimera.

1. Tipico elemento del paesaggio mediterraneo, come in *Verg. ecl.* 2, 13 *cum raucis sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*.
3. *Radicibus imis*: la clausola in *Lucr.* 1, 352 *usque ab radicibus imis*.
4. *Ossa tenent* ~ *Lucr.* 1, 135 *tellus amplectitur ossa*.
5. *Belli furor* ~ *Lucan.* 2, 523; 5, 36; *Val. Max.* 4, 6, 4. - *Mors acerba*: nel senso di «immatura»; cfr. *carm. epigr.* 93, 5 *me mors acerba... abstulit*; *Curt.* 9, 6, 19; *Plin. epist.* 5, 5, 4.
6. FL: *odia saeva ciens* (con allungamento in arsi di o-); il verso è stato successivamente corretto nell'autografo.
8. *Funera tanta dedit* ~ *Verg. Aen.* 8, 570 s. *saeva dedisset funera*; 10, 602 *talìa per campos edebat funera*.
9. *Peregrina... turba*: la folla dei turisti. L'espressione, in allitterazione con *pererrat*, ricorre anche in 9, 1.
10. *Vices hominum* ~ *Culex* 339 ss. *illa vices hominum testata est copia quondam / ne quisquam propriae fortunae munere dives / iret invectus caelum super: omne propinquo / frangitur invidiae telo decus*.
14. *Casulas*: il termine è estraneo alla lingua poetica, se si esclude *Moret.* 60 *hortus erat iunctus casulae*. È usato anche in 21,2 *populi casulas*.
15. *Rudera scabra fatiscunt*: per la clausola cfr. *Verg. Aen.* 9, 809 *aera fatiscunt*. Ma cfr. comm. 1, 1.
16. *Solibus et pluviis* ~ *Lucr.* 6, 1102 *pluviisque et solibus icta*.

5. AQUILEIA

L'ode fu composta nel 1957 in occasione di una visita in auto ad Aquileia e a Grado insieme ai colleghi della commissione di maturità. L'escursione è registrata nei *Taccuini* sotto la data 1 ottobre 1957: «Purtroppo la giornata è molto cupa, e quando arriviamo ad Aquileia piove. Visitiamo la Basilica solitaria, con accanto il cimitero dei dieci militi ignoti, con iscrizione del D'Annunzio. La Basilica è romanica e ha il più vasto pavimento a mosaico esistente,

con molte figure simboliche criptocristiane. Annessi sono i resti di edifici pagani. Interessantissimo anche il vicino Museo, che visitiamo minutamente. Ci fa da guida un sacerdote specializzato in materia. Molti oggetti di vetro e ornamenti preziosi. Adiacente è un ricchissimo lapidario: molte lapidi e rilievi accatastati per mancanza di spazio. Dopo pranzo, sempre col sacerdote che ci guida, andiamo a Grado, sorgente su un'isola unita alla terraferma da un ponte... Tornati ad Aquileia, diamo un rapido sguardo alla Via Sacra; ma la pioggia e la ristrettezza del tempo non permettono una visita accurata».

Nell'ode lo stile rigorosamente referenziale del diario assume accenti funebri, cui sono da ascrivere anche le frequenti allitterazioni.

Strofe saffica composta di tre endecasillabi e di un adonio. In tutte le odi il metro trocaico ha forma epitritica. Al v. 3 monosillabo finale e sinafia, come in Hor. *carm.* 2, 16, 37; 3, 8, 26. Cesura regolarmente pentemimera.

1. ss. Il vento è associato per lo più a immagini negative e paurose: esso sconvolge gli animi risvegliando visioni terribili (2, 16), infuria sul mare sommergendo navi e uomini (11, 10 s.), fa tremare gli alberi suscitando ombre minacciose (28, 4), porta con sé lunghi lamenti (II 6). C'è, forse, il ricordo di quella «forza selvaggia» che in Lucrezio «si disperde per le numerose crepe della terra, simile a un brivido d'orrore, e *incutit tremorem*» (6, 592 ss.).

3. *Pulsat... arva* - Hor. *epist.* 16, 14 *aquosus Euris arva radit imbribus*.

7. *Bellicas... clades*: la *iunctura* non è attestata nel latino classico (cfr. Treb. Gall. 5, 2).

8. *Votaque vana*: l'espressione anche in 12, 11.

9. *Regna... tenebrosa mortis*: in Verg. *Aen.* 6, 107 *tenebrosa palus* è la palude stigia.

10. Il motivo della «madre terra» è attestato, nella sua forma più celebre, in Plin. *nat.* 2, 154. Quella antica è un'età di lutti e, a un tempo, di composta tristezza. Perché, se ebbe il limite «di una visione prevalentemente agonistica della vita», essa non fu mai tentata da forme di ribellione titanica (*Sensibilità antica e moderna nell'espressione lirica*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», XVI-XVII, 1978, p. 190).

11s. *Tanto / pectora luctu* - Verg. *Aen.* 12, 620 *tanto turbantur moenia luctu*.

6. MICENE

L'epigramma, come il successivo, fu composto nel 1963 in occasione di un viaggio nell'Argolide. Scarne le annotazioni nei *Taccuini*: «visita assai breve: porta dei Leoni, tomba circolare e tesoro d'Atreo. Il caldo è temperato da un forte vento. Pranzo all'aperto. Poi a Corinto. Anche qui visitiamo in primo luogo il Museo, importante specialmente per le ceramiche. Rapido giro tra le rovine della città dissepolta. Tempio di Apollo» (21 luglio).

Distici elegiaci con anafore e allitterazioni secondo il gusto dell'orrido, cui è da scrivere anche l'apostrofe iniziale. Ai vv. 1 e 5 la doppia cesura accentua il reticolo omofonico.

2. *Turres tectaque* ~ Verg. *Aen.* 7, 160 *turris et tecta Latinorum*.

3. L'opposizione passato/presente, natura/civiltà è un luogo comune nella tradizione della poesia archeologica e rovinistica. L'esempio più celebre è costituito dall'elegia di Prop. 4, 1. Ma è soprattutto nella cultura umanistica che lo spettacolo delle rovine comincia ad assumere il significato moderno della decadenza, della morte delle civiltà e dell'inesorabile azione del tempo con la conseguente inversione dei termini di quest'opposizione. È quanto rileva anche il Bracciolini in una pagina giustamente famosa delle sue *Historiae* (Parigi, 1723, I). Fra i poeti cfr. Sannazzaro, *Eleg.* 2, 9, 1 ss. *hic ubi Cumaeae surgebant inclyta famae / moenia... / nunc silva agrestes occulit alta feras*.

4. *Per cava saxa* ~ Verg. *Aen.* 3, 566 *inter cava saxa. Micant*: detto di serpente cfr. Verg. *georg.* 3, 439; *Aen.* 2, 475.

5. *Scelerosa*: è termine raro, evitato dai poeti del periodo augusteo. In Lucr. 1, 83 è riferito analogamente alla saga degli Atridi. - *Complectitur umbra*: la clausola come in Verg. *Aen.* 1, 694.

6. *Arx... madet* ~ Verg. *Aen.* 4, 334 *atro tepefacta cruore terra torique madent*; *Aen.* 12, 691 *sanguine terra madet*. - *Atro sanguine* ~ Verg. *georg.* 3, 221; *Aen.* 3, 28.

7. CORINTO

L'epigramma è del 1963. Corinto fu nell'antichità un fiorente centro artigianale e commerciale. San Paolo vi predicò la fede cristiana di fronte al governatore romano. Se ne trova cenno anche nel diario in occasione di un precedente viaggio in Grecia: «Le sette superstiti colonne del Tempio di Apollo sembrano guardare mestamente le rovine sparse all'intorno sul piano deserto, mentre di là domina superbo il monte dell'Acrocorinto. Ci si mostra il *bema* da cui parlò San Paolo» (23 aprile 1957). Di fronte alla varietà di questi culti l'agnosticismo religioso di Miori si converte in sgomento. Nel manoscritto la conclusione dell'epigramma risulta più critica: «quali dei venererà l'età futura? Quali ciechi sogni trascineranno ancora i popoli?».

Distici elegiaci. Ai vv. 1 e 7 cesura tritemimera accompagnata da cesura efthemimera.

1. *Vestigia quaerunt*: la clausola ricorre in Lucr. 4, 705.

3. *Convertunt oculos* ~ Verg. *Aen.* 11, 121; 746; 12, 705.

4. *Fervida verba* ~ Verg. *Aen.* 12, 325 *spe fervidus*. In riferimento al discorso cfr. Virg. *Aen.* 12, 894 *non me tua fervida terrent dicta* e Claud. *rapt. Pros.* 1, 76 *fervida dicta reportet*.

5. *Lasciva gaudia*: la *iunctura* si trova solo in Drac. *Orest.* 128.
6. *Sacra caterva*: nel tempio di Afrodite sull'Acrocorinto 1000 sacerdotesse erano votate alla ierogamia o prostituzione sacra. L'«obbrobriosa pratica», ricordata anche da Iuv. 9, 24 e collegabile alla tradizione fenicia di Istar, «risale ad un antichissimo rito di magia imitativa rivolto ad ottenere la fecondità del suolo e l'abbondanza di prole sia per gli uomini sia per gli animali». (L. Miori, *Eleusi o della religione*, in *Ritorno in Grecia*, Cappelli, 1958, p. 104).
7. *Natat mens* - Manil. 4, 256 *mens natat*; Sil. 7, 725 *mens aegra natabat*. *Gurgite fati / submersa*: probabile reminiscenza di Catull. 68, 13 *meriser fortunae fluctibus*.
8. *Vasti fluctibus acta maris* - Verg. *Aen.* 1, 33 *vastis et fluctibus acti*; 7, 213 s. *fluctibus actos / atra subegit hiemps*.
M: *Quos ventura deos posthac venerabitur aetas? / quae populos posthac somnia caeca trahent?*

8. LE METEORE

Composto nel 1963 come i due epigrammi precedenti. Nel diario, sotto la data 25 luglio, si legge: «Grandi macigni isolati o quasi, con in cima dei conventi, ora in gran parte abbandonati. La plaga è una delle più belle e singolari che io abbia visto. Ai piedi delle rupi si trova la borgata di Kalambaka. In mezzo a due delle rupi maggiori si leva una sottile ma alta guglia, che mi richiama alla mente il Campanile Basso del Gruppo del Brenta. Saliamo a visitare due conventi, quello di Varlaam e il Grande Meteoron. Vi si sale da un ripiano retrostante, per lunghe e strette scale tagliate nella roccia. Ricche e suggestive le chiese coi loro dipinti bizantini su sfondo dorato. Vi vediamo le grandi carucole con cui un tempo salivano, tirati per mezzo di una corda, anche i monaci. Scendiamo poi a Kalambaka, dove ceniamo in un ristorante proprio in vista delle Meteore, che col calar della notte diventano cupamente tragiche». Nella poesia il dato paesaggistico passa in secondo piano rispetto al sentimento del «tedio» e della vanità della vita.

Distici elegiaci. Al v. 5 la cesura tritemimera è accompagnata dalla dieresi bucolia.

2. *Dulcibus illecebris* - Verg. *georg.* 3, 217.
3. *Corpore ieiuno*: detto di astinenza religiosa cfr. *carm. epigr.* 1436 *ieiuno corpore pasta*.
5. *Praerupta... culmina* - Verg. *geogr.* 2, 156 *praeruptis oppida saxis*.
Vitae/taedia: inarcatura della clausola di Ov. *met.* 10, 482; 625; *epist. Pont.* 1, 9, 31 *taedia vitae*.

6. *Gaudia blanda*: in opposizione alle gioie austere degli antichi monaci. Per il motivo cfr. Sen. *epist.* 23, 4 *Mihi crede, verum gaudium res severa est. An tu existimas quemquam soluto vultu et, ut isti delicati loquuntur, hilariculo mortem contemnere, paupertati domum aperire, voluptates tenere sub freno, meditari dolorum patientiam? Haec qui apud se versat in magno gaudio est, sed parum blando.*

7. *Somnia vana* ~ Verg. *Aen.* 6, 283 s; Ov. *met.* 11, 614. - Priva di certezze religiose o ideologiche, la vita umana non ha alcuna consistenza; essa è fatta di «sogni vani (XIV, 2)», di «sogni pallidi» (VIII 4) o «ciechi» (7, 8), di «gioie vane» (VII 5), di «speranze effimere» (5, 8), «caduche» (12, 11), «credule» (22, 16). L'affermazione più esplicita in questo senso si trova in III 6 s. «Per me non c'è l'attesa, dopo la morte, di un paradiso felice; qui soltanto mi avvincono i sogni lieti di breve durata».

9. FILIPPI

L'epigramma è del 1970. La prima redazione compare nei *Taccuini*, che registrano la visita a Filippi con queste parole: «Ivi visitiamo il teatro e i ruderi della città. A sinistra si leva il monte Pangeo. Il pensiero corre alla famosa antica battaglia» (14 agosto).

Due distici elegiaci con frequenti allitterazioni.

1. s. T: *scandit... miraturque ample.*

3. s. *meus hinc animus... avolat* ~ Cic. *Att.* 9, 10, 3 *hinc avoleam*. Il ritorno del passato coincide, come altrove, con immagini di morte, per cui funge da veicolo Verg. *Aen.* 1, 471 *Tydidēs multa vastabat caede cruentus*.

4. Per la costruzione di *doleo* + acc. cfr. Cic. *Cael.* 24 *Dionis mortem doluerunt*; Sall. *Iug.* 14, 22 *laetandum magis quam dolendum puto casum tuum* ecc. In questa raccolta cfr. II 8 *Mala multa dolet*.

10. IL TEMPIO DI APOLLO A DELFI

La poesia è del 1963. Ne danno notizia i *Taccuini* che registrano la visita a Delfi sotto la data 26 luglio: «iniziamo la visita delle rovine. Andiamo prima nel pullman allo Stadio, poi scendiamo al Teatro, al tempio di Apollo, al tesoro degli Ateniesi; di qui alla fonte Castalia: tutti luoghi a me già noti. Scendiamo poi - e questo è nuovo per me - nella località detta Marmaria e ci fermiamo a vedere i resti del Ginnasio, della Tholos e del tempio di Athena Romaia. È l'ora del tramonto e dall'alto delle rupi Fedriadi escono quattro aquile che volteggiano nel cielo».

Distici elegiaci. Al v. 9 cesure tritemimera e efteimimera.

2. *Somnia maesta* ~ Verg. *Aen.* 5, 840 *somnia tristia*. Per questo motivo cfr. comm. 3, 14.

4. *Deturbare aras*: cfr. Cic. *Verr.* 5, 90 *statuam... deturbaverunt*.
6. *Insana*: in riferimento a una parte del corpo cfr. Ov. *fast.* 497 (*Ino*) *insanis natum complexa lacertis*.
7. *Subridet*: è un gesto tipico della divinità (cfr. Verg. *Aen.* 1, 254; 12, 829), ma è anche una sorta di autoritratto.
8. M: *nam nova numina iam sentit neglecta relinqui*.

11. IL TEMPIO DI NETTUNO A CAPO SOUNION

L'ode fu composta nel 1972 durante l'ultimo viaggio in Grecia. A questa occasione risale la sezione più numerosa delle liriche dedicate al mondo greco (12, 13, 15, 16, 17, 19), che sono inserite anche nel diario. L'escursione è registrata sotto la data 25 luglio: «Giungiamo finalmente al promontorio e, oltrepassati i resti di antiche fortificazioni, ecco lo scheletro del tempio dorico di Poseidone, che vedo per la terza volta. Panorama straordinario in tutte le direzioni. Breve sosta seduto su un gradino, senza ascoltare la guida che sciorina la sua lezione sulle vicende del tempio».

La poesia raccoglie il senso di questa «breve sosta» meditativa. Le vicende del tempio sono rivelatrici della condizione umana secondo quanto esposto nell'elegia programmatica «A Venezia», che inaugura nel diario questa sezione greca: «Ora parto alla volta di Delo, di Mikonos, di Creta e di Rodi, riflettendo sull'eterno giuoco della Fortuna che si diverte con la potenza e con la gloria a innalzare e a precipitare a turno i popoli» (XVII 7-10).

Strofe alcaica formata da due endecasillabi alcaici, un enneasillabo e un decasillabo. Nei primi due versi il terzo piede è sempre irrazionale come in Orazio; la cesura è pentemimera.

2. *Lenisque risus... maris*: l'immagine del «sorriso del mare» è frequente nella poesia antica (Hom. *Hymn.* 2, 13 s.; Aesch. *Prom.* 89 s.; Lucr. 1, 8; 2, 559). - *Caerulei maris* ~ Enn. *ann.* 385; Catull. 36, 11; Verg. *Aen.* 7, 198 ecc.

9 ss. I versi richiamano il celebre passo di Lucr. 2, 1 ss., ma la serenità epicurea di chi «dalla terra guarda il grande affanno altrui mentre i venti infuriano sul mare», è sostituita da un senso di paura e di angosciata identificazione. - *Rapida vice*: il rapido cambiamento d'impressione è il prodotto di una memoria o, più esattamente, di un pensiero (*mens*), che procede per analogie intorno a un nucleo ossesso di carattere luttuoso. Come si legge anche in II 7 s. «Ahimè! quando ripenso agli anni antichi, quanti luoghi belli vedo, quanti mali sento».

10. *Fervidis*: in riferimento al vento l'aggettivo è attestato in Lucr. 6, 180 e in Plin. *nat.* 18, 339. Per l'immagine cfr. Hor. *carm.* 1, 9, 19 *ventos aequore fervido deproeliantes*.

12. *Mala multa fati*: cfr. II 8 *mala multa dolet*. L'espressione ricorre in Lucr. 3, 734 *mala multa animus... fungitur*.

12. DELO

L'ode è del 1972. L'occasione è registrata nei *Taccuini* in data 26 luglio: «Cielo sereno e mare calmissimo. Siamo davanti all'isola di Delo, che raggiungiamo con una lancia. Sul piazzale presso l'approdo la nostra guida, una vivace giovane greca ci infligge sotto un sole cocente un'interminabile conferenza sulla storia di Delo. A sinistra del piazzale si estende specialmente la zona sacra, a destra il quartiere ellenistico-romano, che ha valso a Delo il nome di Pompei dell'Egeo. Cominciamo la visita da quest'ultimo salendo per le antiche strette vie tra i muri delle case dissepolti, e ci soffermiamo nella casa di Hermes, in parte ricostruita, nella casa di Cleopatra, in quella del Tridente e in quella delle Maschere: tutte con un cortile centrale a peristilio, intorno al quale sono disposti gli altri ambienti. Bei mosaici pavimentali. Passiamo sotto il teatro, assai mal ridotto, e sotto il tempio di Serapide sulle pendici del Cinto, nudo e solenne. Poi per un sentiero scendiamo alla zona sacra. Breve sosta in un posto di ristoro. Ci rechiamo quindi al lago sacro - ora asciutto, ma verdeggiante di vegetazione palustre - e presso la palma piantata a ricordo di quella sotto la quale Latona avrebbe dato alla luce Apollo e Diana. La famosa Terrazza dei Leoni in marmo di Nasso. Colonne e resti vari di altri edifici. I basamenti di tre templi di Apollo vicini l'uno all'altro».

Strofe saffica. Al v. 1 cesura femminile dopo la sesta sillaba come nel IV libro delle *Odi* oraziane.

1. *Comam virentem*: clausole analoghe in Verg. *Aen.* 679 *convallae virenti*; Hor. *epod.* 2, 1, 218 *Heliconae virentem*. La forma participiale appartiene allo stile epico. Per altri casi cfr. 14, 6 *nigrantia moenia*; 15, 6 *albentem pagum*; 20, 3 *viridantes oras*; 28, 1 *nigrante in silva*; 34, 10 *umentes agros*; II 1 *arentibus campis*.

3 s. Secondo la leggenda Latona avrebbe partorito Apollo e Artemide ai piedi del monte Cinto (Hom. *Odys.* 6, 162; *Hymn. hom.* 1, 26; Call. *Hymn. Apoll.* 206 s.).

10. *Miseram ruinam* - Verg. *Aen.* 1, 238 *tristisque ruinas*.

12. *Spes... caducas* - Ov. *met.* 9, 597 *fecit spes nostras cera caducas*.

14 s. *Cruentas / clades*: allusione alle cruentae «purificazioni» e ai saccheggi dell'isola, che ne determinarono la decadenza. Per la posizione in clausola cfr. Lucan. 7, 826 s. *tabem cruentae / caedis*.

18. *Marmorum strages*: l'espressione non appartiene agli autori classici. Qualcosa di simile in Plaut. *Mil.* 1, 7 *strages nemorum*.

Oculos... volvere - Verg. *Aen.* 7, 251 *Latinus intentos volvens oculos*.

13. MIKONOS

L'ode fu composta, come la precedente, durante l'escursione alle isole Cicladi il 26 luglio 1972. Spunti abbastanza precisi si trovano, come al solito, nel diario: «La nave lascia le acque di Delo e si ferma alla fonda davanti alla vicina Mykonos, che appare in tutta la sua suggestiva bellezza col suo grosso borgo allungato sulla costa: piccole case bianche, mulini a vento, innumerevoli chiesette e cappelle, sparse anche sui brulli pendii con rari alberi, il cui verde risalta stridente sopra il colore brunastro del suolo. Pranzo. Dopo le 16 vado con una lancia nell'isola ed ivi mi aggiro lungo il mare e per le bianche e irregolari stradette in salita. Poi mi siedo in un caffè per circa mezz'ora. Verso le 18 con una lancia alla nave».

Strofe saffica. Al v. 2 manca la cesura. I vv. 9-12 appartengono alla prima stesura dell'ode «Lasciando la Danimarca»; compaiono, infatti, nel diario sotto la data 21 agosto 1968.

2. *Nutat arbos*: cfr. Verg. *Aen.* 9, 682.

4. *Perfluit amnis* ~ Verg. *georg.* 4, 37 *effluit amnis*.

5. *Quanta... voluptas* ~ Verg. *ecl.* 5, 58 s.; *Aen.* 10, 846 *tantane me tenuit vivendi, nate, voluptas*.

9 ss. Per questo motivo cfr. Lucr. 1, 467 s. *ea saecula hominum, quorum haec eventa fuerunt, / inrevocabilis abstulerit iam praeterita aetas*.

10. *Animis inhaerent* ~ Ov. *epist.* 2, 91 *meis oculis species... inhaeret*; Vell. 1, 14, 1 *species... oculis animisque inhaeret*.

11. *Simulacra rerum*: il sintagma è frequente in Lucrezio (1, 1060; 4, 30; 4, 127 ecc.).

12. *Obruit umbra*: variante in clausola di Verg. *Aen.* 6, 336 *obruit auster*.

13. *In vitae... tenebris*: l'espressione ricorre in Lucr. 5, 12; 5, 175; 2, 15 s. *qualibus in tenebris vitae quantisque periculis / degitur hoc aevi*.

15 s. *Rident omnia... vultu* ~ Verg. *ecl.* 7, 55 *omnia nunc rident*; Ov. *trist.* 1, 5, 27 *vultu ridet Fortuna sereno*.

14. RODI

L'epigramma fu composto nel 1956 in occasione del viaggio in Egitto e Grecia, a cui si riferiscono anche gli epigrammi 21 e 22. Nei *Taccuini*, in data 19 agosto, la visita dell'isola è registrata in questo modo: «Il luogo è veramente incantevole. Poi scendiamo a visitare Rodi stessa e specialmente il Palazzo dei Cavalieri, austero, con triplice fossato e con molte sale decorate a mosaico. Visitiamo poi l'antico Ospedale dei Cavalieri trasformato in museo, con molti

vasi antichi e con la famosa e piccola ed elegante statua detta «Venere di Rodi». Quindi scendiamo per la Via dei Cavalieri coi vari «Alberghi» d'Italia, di Francia ecc. È una delle vie più caratteristiche che io abbia visto e che - stranamente - mi fa un po' pensare alla High Street di Oxford».

Distici elegiaci. Al v. 3 cesura tritemimera seguita da dieresi bucolica.

1 s. Secondo «le antiche storie» il Sole, dimenticato da Zeus durante la spartizione delle terre, avrebbe scelto come suo regno l'isola di Rodi che era ancora sommersa nel «grigio mare» e l'avrebbe fatta «emergere nell'aria luminosa» (Pind. *Olymp.* 7, 55-72).

2. *Solis lucida regna*: riecheggia una nota clausola di Lucr. 1, 1014; 2, 1039 *caeli lucida templa*.

3. *Quo... quo periere*: variazione del topos dell'*ubi sunt* consueto nella poesia rovinistica, da Properzio (cfr. comm. 6, 3) a Young a Leopardi.

Nell'Antichità la statua gigantesca del Colosso era annoverata fra le sette meraviglie del mondo (Plin. *nat.* 34, 41).

4. *Fana dei*: il tempio di Apollo.

8. *Gloria spirat adhuc* ~ Hor. *carm.* 4, 9, 10 *spirat adhuc amor*.

15. SANTORINI

L'epigramma compare nel diario, sotto la data 31 luglio 1972, preceduto da queste annotazioni: «La nave è alla fonda in vista di Santorini, l'antica Thera. Il borgo capoluogo dell'isola, Phyra, appare con le sue piccole case bianche e quadrate in alto a coronamento di una parete rocciosa nuda e nerastra. Al borgo si può accedere solo a piedi o a dorso di mulo. Io non partecipo all'escursione, ma rimango sulla nave a guardare l'isola maggiore e le minori staccatesi da essa nel II millennio a.C. in seguito ad una tremenda esplosione vulcanica. Io penso all'antichissima civiltà dell'isola e alla IV Pitia di Pindaro».

L'epigramma è costituito da tre distici con cesura pentemimera.

1. *Aspera saxa*: la clausola ricorre in Lucr. 4, 147.

4. Secondo la leggenda l'isola si sarebbe formata da una zolla di terra gettata in mare dalla nave Argo. In quell'occasione gli auspici avevano profetizzato che «Thera sarebbe diventata madre di grandi città» (Pind. *Pyth.* 4, 19-23).

16. CNOSSO

Nel diario la poesia segue la precedente, sotto la stessa data, con queste annotazioni: «Visitiamo il famoso palazzo coi resti antichi e le ricostruzioni dell'Evans. Entriamo dall'ingresso settentrionale, caratteristico per la sua tor-

retta con tre colonne dipinte in rosso e, percorrendo poi il «corridoio delle processioni», passiamo nel cortile centrale e visitiamo la sala del trono e il megaron del re e quello della regina con annesso locale da bagno. Un po' da lontano osserviamo il teatro».

Serie di distici elegiaci con cesure principali. Al v. 1 cesura tritemimera accompagnata da dieresi bucolica. Vari omoteleuti e allitterazioni specialmente in fine di verso.

1. *Sacra ferebant*: la stessa clausola in Verg. *Aen.* 9, 86.
2. *Penus*: le vettovaglie, come in Hor. *epist.* 1, 16, 72.
3. *Arcanaque temptans*: variazione in clausola di Verg. *Aen.* 6, 72 *arcanaque ponam*. Lo stesso motivo anche in 34, 3 s.
4. *Gnosia terra* ~ Verg. *Aen.* 6, 23 *Contra elata mari respondet Gnosia tellus*.
8. *Per lata theatra* ~ Verg. *Aen.* 1, 427 s. *hic portus alii effodiunt, hic lata theatri / fundamenta locant*.
- 9 s. *Fatorum effunditur atra / tempestas*: il terremoto, che pose fine alla potenza cretese. In Lucrezio (5, 557-584) il fenomeno sismico è presentato come l'effetto di una bufera selvaggia, che si sprigiona dal «grembo» della terra. Nella fattispecie l'espressione è tratta da Verg. *Aen.* 5, 693 s. *cum effusis imbribus atra / tempestas sine more furit*. Ma in questo uso traslato l'immagine non è attestata negli autori classici. Qualcosa di simile in Sil. 5, 54 *excussus consul fatorum turbine mentem*. - *Omne solum* ~ Verg. *Aen.* 9, 666 *sternitur omne solum telis*.
11. *Prosternens aedes* ~ Culex 336 *prostravit funditus arces*.
13. *Saeclorum... aestus*: l'espressione non è classica; cfr. Paul. Nol. *epist.* 11, 8 *saeculi aestus*.
- M. *Heu, quid non delet*.
14. *Parva manent* ~ Verg. *Aen.* 9, 298 s. *nec partum gratia talem / parva manet*.
15. *Tactus maerore*: cfr. Ov. *met.* 10, 636 *cupidine tacta*; Val. Max. 5, 7 ext. 1 *maerore tactus*. - *Viator*: in clausola come in Verg. *georg.* 4, 97; *Aen.* 5, 275; 10, 805.

17. CORFÙ

L'ode è inserita nei *Taccuini* sotto la data 3 agosto 1972. Il paesaggio è quello «romantico e incantevole» nelle vicinanze del monastero ortodosso di Paleokastritza: «dolci colline, uliveti, aranceti, cipressi». Uno degli isolotti di fronte a Corfù è «Pontikomisi, l'isola-topo, che, secondo la leggenda più comune, sarebbe la nave dei Feaci mutata in isolotto dopo il trasporto di Ulisse ad Itaca».

Due strofe saffiche. Al v. 2 cesura femminile dopo la sesta sillaba. Il se-

condo adonio è formato da un'unica parola come in Hor. *carm.* 1, 12, 40 e 1, 30, 8; inusitata, invece, la sostituzione del dattilo con lo spondeo.

6. *Subsilit*: indica il tremore dell'aria che precede la rivelazione del mistero. In questo senso (panico) il verbo è usato anche in 28, 4.

Larorum: il grecismo in uso negli autori cristiani (cfr. Itala *deut.* 14, 15; Vulg. *lev.* 11, 16) ricorre anche in 32, 4. Il simbolo del gabbiano appartiene alla poesia pascoliana (cfr. 31, 7s. comm.).

7. *Adnuunt umbrae tenues*: con lo stesso significato che in una nota barbara carducciana: «Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici/spiriti reduci son, guardano e chiamano a me» (*Nevicata* v. 7 s.). Il viaggio in Grecia, che era già iniziato con il pensiero «ai viaggi di Ulisse e di Enea» (22 luglio 1972), si converte in un ritorno al mondo dei morti, come attesta anche l'espressione virgiliana *umbrae tenues* (*georg.* 4, 472).

18. ISTAMBUL

L'epigramma compare nel diario sotto la data 11 agosto 1970 preceduto dalle seguenti annotazioni: «Cupole e minareti, sontuosi palazzi e misere abitazioni in legno, mura cadenti, luccichio del mare, lo scenario del Corno d'Oro: ecco Istanbul. In nessuna grande città si sente come qui il contrasto tra la bellezza quasi molle dell'ambiente e il ricordo delle atrocità che vi furono compiute». La visita alla città turca avvenne in occasione del «viaggio nella Penisola Balcanica», cui appartengono anche «A Filippi», «Dubrovnik» e le due poesie incluse nell'appendice «Sui monti della Macedonia» e «Dopo la partenza da Spalato».

Distici elegiaci. Al v. 5 cesura femminile.

1. Il verso appartiene allo stile epico; cfr. Verg. *Aen.* 3, 522 s. *cum procul obscuros colles humilemque videmus / Italiam*. Per la clausola cfr. Verg. *Aen.* 6, 453 *surgere mense*.

2. *Sacrae... tholi*: il genere femminile di *tholus* è da considerarsi un grecismo - *Urbica*: il termine è attestato solo negli autori dell'epoca imperiale (Mart. 1, 54; Juv. 6, 71; Suet. *Caes.* 6, 71).

4. *Caede madens* - Ov. *met.* 1, 149 *caede madentes terrae*.
T: *arx prope stat caedibus horriffica*.

5. *Corrosa*: in questo senso il termine ricorre solo negli autori tardi; cfr. Iuv. 15, 80 *corroris ossibus*; Herm. *Pol. vis.* 1, 1, 3 *rupibus et scissuris delabentibus corrosa via*. - *Aevo labente fatiscunt*: combinazione di Lucr. 3, 458 *aevo fessa fatisci* e Verg. *Aen.* 6, 202 *labente die*.

6. T: *umbrisque in densis ipsa sepulchra ruunt*.

7. *Laetitia perfundere cuncta* - Lucr. 5, 595 *perfundat cuncta vapore*; 2, 148 *perfundens omnia luce*.

8. *Mortis opus*: l'espressione non è attestata negli autori classici ed è ascrivibile al gusto barocco.

19. EFESO

La visita ad Efeso è registrata nel diario, assieme all'epigramma, sotto la data 29 luglio 1972: «Ci si reca alle rovine di Efeso, imponenti e suggestive. Si entra presso i ruderi del Tempio di Domiziano e si percorrono tra colonne e marmi le antiche vie. Si giunge al centro della città per la Via dei Cureti. Ecco il Tempio di Adriano, la Porta Adrianea, la Biblioteca di Celso, l'Agorà, il Bordello. Poi per la Via dei Marmi al Teatro. Un tratto di Via Arcadiana e breve sosta ad un posto di ristoro. Efeso è forse la città che più di ogni altra fa comprendere la ricchezza e la sontuosità di un grande centro ellenistico-romano. Proseguiamo verso i miseri resti dell'Artemision, la Porta della Persecuzione e la Moschea di Issa Bey. Per ultime visitiamo le rovine della Basilica di San Giovanni con di fronte la Cittadella».

La forma metrica è costituita da 4 distici elegiaci. Al v. 3 cesura efemimera.

1. *Variis coloribus* - Verg. *georg.* 1, 452; *Aen.* 4, 701 ecc.

2. *Aedes sacra deae*: il tempio dell'Artemision nelle vicinanze della città. È menzionato dagli antichi fra le sette meraviglie del mondo (Vitruv. 2, 8, 11; Plin. *nat.* 25, 73).

4. *Adcelerans gradum*: l'espressione (cfr. Liv. 2, 43, 9) è usata in poesia solo dagli autori tardi (*Orest.* 664; Claud. *carm. min.* 17, 6).

5. *Antiqua urbs... resurgit* - Verg. *Aen.* 2, 363 *urbs antiqua ruit multos dominata per annos*.

7s. Nell'apostrofe alle case agisce forse la reminiscenza di Catull. 31, 12 ss., ma il sentimento è quello congruente a una «poesia delle rovine», come negli epigrammi «Rodì» e «Istanbul».

8. *Mundus vi ruit ipse sua* - Hor. *epod.* 16, 2 *suis ipsa Roma viribus ruit* e *carm.* 3, 4, 65 *mole ruit sua*.

20. DUBROVNIK

«Dubrovnik è un angolo di Medio Evo rimasto intatto con le mura cittadine, gli stretti vicoli, i palazzi di stile veneziano. Questo riguardo all'antico centro; le costruzioni moderne dilagano al di là delle mura tra giardini lussureggianti e ben curati. Molti salgono sulle mura per vedere il panorama della città

e le rive frastagliate; io sono distolto da questo desiderio a causa del caldo veramente terribile» (18 agosto 1970). La lirica è inserita, nel diario, alla fine di queste annotazioni ed è il frutto del breve tempo passato in solitudine dapprima «in un caffè, poi nel giardino dell'Hotel Imperial».

Tre strofe asclepiadee formate da due asclepiadei minori, un ferecrateo e un gliconeo. È una creazione originale di Orazio, che l'ha usata in varie odi. La base è regolarmente spondaica.

1 s. *Moenia proeliis/arserunt* - Verg. *Aen.* 11, 602 *campi armis sublimibus ardent*.

4. *Tremulum mare* - Catull. 64, 128 *tremuli salis... in undas*. L'espressione ricorre anche in 11, 2 *tremulas aquas* e 34, 3 s. *tremulas undas*.

7. *Hospita turba* - Val. Fl. 2, 272 *sumus hospita turba*; 5, 385 *nos hospita pubes advehimur tua tecta petentes*.

8. *Intentis oculis* - Verg. *Aen.* 7, 251 *intentos volvens oculos*.

11. *Laeta iuventus* - Verg. *georg.* 3, 63 *superat gregibus dum laeta iuventus*.

12. *Spe mulcebat amabili* - Ciris 341 *blanda pectus spe mulserat aegrum*; Sil. 17, 46 *spes pectora mulcet*.

21. MENFI

La lirica è del 1956. Nel diario la visita alle rovine di Menfi è registrata come «piacevole» sotto la data 9 agosto. La Sfinge è quella vicina al tempio di Granito, «ora del tutto dissepolta, che ostenta il volto sfregiato e le enormi zampe». Nella lirica coeva «Davanti alle Piramidi» è «il vigile mostro beffardo» (*Tra realtà e sogno*, Calliano Manfrini, 1985, p. 17).

La forma metrica è costituita da un sistema archilocheo come nella lirica «Canne». La cesura dell'esametro è regolarmente pentemimera.

1. *Regia tecta* - Verg. *Aen.* 7, 668; 11, 236 s. ecc. Per il motivo cfr. comm. 6, 3.

3. *Paucis habitata colonis*: l'espressione ricalca Verg. *georg.* 3, 340 *raris habitata mapalia tectis*.

5 ss. Le piramidi furono fatte costruire dai faraoni per esservi deposti dopo la morte. In questo senso i monumenti e le opere d'arte in genere sono inseparabili dal pensiero della caducità e costituiscono una forma di sublimazione o, più propriamente, un «dolce sogno». Come gli stessi «carmi», con cui nel mondo antico gli uomini cercavano di vincere la morte. Operazioni magiche senza alcuna efficacia pratica. Perché niente al mondo può sottrarsi ai «colpi inesorabili del tempo». Questo è, in fondo, il segreto della Sfinge, che campeggia nella Valle dei Re e col suo riso amaro sembra voler infrangere le credule speranze degli uomini. Lo stesso sorriso si trova anche nello sguardo, con cui a Delfi la divinità assiste impassibile alla rovina del proprio santuario (cfr. 10, 7 ss).

Il motivo è tipico della sapienza antica. Nella fattispecie i versi richiamano Prop. 3, 2, 19 ss. *nam neque pyramidum sumptus ad sidera ducti / nec Iovis Elei caelum imitata domus / nec Mausolei dives fortuna sepulcri / mortis ab extrema condicione vacant. / Aut illis flamma aut imber subducat honores, / annorum aut ictu pondere victa ruent.*

5. *Atrae... morti* - Hor. *carm.* 1, 28, 13 *morti concesserat atrae.*

9. *Amaro perfida risu* - Hor. *carm.* 3, 27, 67 *perfidum ridens Venus.*

10. *Fixa cavos oculos* - Verg. *Aen.* 1, 482; 6, 469 *solo fixos oculos.*

12. *Desidiosa*: cfr. 24, 6; in poesia il termine ricorre in Ov. *am.* 2, 9, 2 e in Mart. 1, 107, 2.

13. *Undantes subtristi pectore curas* - Lucr. 6, 34 *curarum tristis in pectore fluctus.* Ma l'immagine è frequente nella tradizione epica, per cui cfr. Verg. *Aen.* 8, 19 *magno curarum fluctuat aestu* e Val. Fl. 5, 302 s. *praecipue Aesonidem varios incerta per aestus / mens rapit undantem curis ac multa novantem.* Per la clausola cfr. Verg. *Aen.* 1, 227; 4, 448; 5, 701; 6, 85 ecc.

14. *Curas... levare*: l'espressione ricorre anche in 34, 9, cfr. Lucr. 2, 365 *derivare queunt animum curaque levare.*

16. *Vita fugiente*: cfr. 13,9 *fugiente cursu.*

22. TEBE IN EGITTO

La lirica è del 1956 come la precedente, di cui mantiene anche la struttura metrica. Il paesaggio della Valle dei Re è descritto nel diario in questo modo: «Deserto, rocce nude, scenario dantesco» (15 agosto). L'impressione «grandiosa, ma anche sconcertante», che Miori ricava dalla visita di questi luoghi, si salda con le sue ossessioni funebri.

Sistema archiloeo. La cesura dell'esametro è sempre pentemimera.

1. *Vasta voragine*: lo scenario descritto è tipico del mondo infernale. Ai ricordi danteschi citati nel diario si affianca, per la parte latina, Verg. *Aen.* 6, 296 s. *turbidus hic caeno vastaque voragine gurgis / aestuat* (con riferimento all'Acheronte).

2. *Desuper alta iuga* - Verg. *Aen.* 12.295 *desuper altus equo.*

3. *Sub pedibusque*: stesso attacco in Lucr. 6, 1191.

Sine fine sepulcra: clausola sul tipo di Verg. *georg.* 4, 116 *sine fine laborum*; *Aen.* 2, 771 *sine fine ruenti.*

5. *Reges rerumque potentes* - Lucr. 3, 1027 *inde alii multi reges rerumque potentes.*

7. *Terrificas mortis... leges*: per questo motivo cfr. Lucr. 5, 58 *nec validas valeant aevi rescindere leges*.

8. *Carminibus magicis*: l'espressione all'inizio di verso ricorre in Lucan. 6, 822 *carminibus magicis opus est herbisque*.

11 ss. Sono i templi di Karnak. «Il grande complesso», di cui rimangono i piloni e le colonne, «era dedicato non solo ad Ammon, ma a tutta la trinità tebana: Ammon-Ra (sole), Mut (terra) e Khonsu (dio della luna)» (Taccuini 13 agosto 1956).

13. *Duros ictus*: il nesso ricorre in Ov. *hal.* 5 e in Sil. 4, 108. Per il motivo properziano cfr. comm. 21, 5 ss. e X 4 *vulnera temporis*.

15. *Lutulento gurgite Nilus*: variazione in clausola di Verg. *georg.* 4, 288 *effuso stagnantem flumine Nilum*; *Aen.* 9, 131 *pingui flumine Nilus*.

16. *Credula vota*: cfr. comm. 8, 7.

23. GRANADA

L'epigramma è fra i più antichi. Risale, infatti, al viaggio in Spagna del 1953, a cui si riferisce anche l'epigramma «A Toledo» dell'appendice. Di solo un anno anteriore è l'epigramma «I templi di Agrigento», che apre il manoscritto delle *Imagines*.

L'Alhambra è descritta in questo modo nel diario: «È una collina verdeggiante e fresca di acque. Attraverso la Puerta de las Granadas e la Puerta de la Justicia, passando a lato del palazzo di Carlo V, si entra nel Palazzo Arabo. Lo spettacolo è uno dei più belli che io abbia mai visto. L'arte araba vi raggiunge i più sorprendenti effetti. Magnifico il patio de los Leones, con una fontana la cui vasca è sostenuta da 12 leoni all'ingresso; ai quattro lati un porticato di insuperabile eleganza orientale» (7 agosto).

Distici elegiaci. Al v. 9 cesura tritemimera seguita da eftemimera.

3. *Oeci*: grecismo. Cfr. Vitruv. 6, 10 *fiunt autem etiam non italicæ consuetudinis oeci, quos Graeci cyzicenos appellant. Hi conlocantur spectantes ad septentrionem et maxime viridia prospicientes valvasque habent in medio. Ipsi autem sunt ita longi et lati, uti duo triclinia cum circumitionibus inter se spectantia possint esse conlocata habentque dextra ac sinistra lumina fenestrarum valvata, uti de lectis per spatia fenestrarum viridia prospiciantur*.

5. *Vere et purpureo* ~ Verg. *ecl.* 9, 40 *hic ver purpureum*.

7 s. *Maxima... aedes*: l'edificio della cattedrale con l'annessa *Capilla Real* che conserva le spoglie dei re cattolici. - *Aedes se tollit* ~ Lucr. 2, 325 *ad caelum se tollit*.

9. *Humanas... vices* ~ Hor. *epod.* 5, 88 *convertere humanam vicem*. Cfr. 4, 10 *vices hominum*.

24. LE CITTÀ DEL MAROCCO

Le città sono Casablanca, Marrakesh, Kasba Tadla, Azru, Ifràn, Fez, Meknes, Rabat, Tangeri visitate nell'estate 1964, a cui risale anche l'epigramma. Notazioni abbastanza simili si trovano nel diario in occasione della visita del mercato di Marrakesh, «che si articola in un labirinto di strettissime viuzze tra catapecchie che raramente hanno un secondo piano e dove si affolla una turba variopinta e vivace di venditori, di artigiani, di compratori» (13 agosto).

Distici elegiaci. Al v. 5 cesura tritemimera seguita da dieresi bucolica.

1. *Turribus ex altis* - Verg. *Aen.* 4, 187 *turribus aut altis et magnas territat urbes*; 9, 470; 10, 121 ecc. - *Praeconum vox* - Verg. *Aen.* 5, 245 *magna praeconis voce*.

5. *Vicorum ambages* - Ov. *met.* 8, 161 *variarum ambage viarum*.

7. L'Atlante è la catena montuosa sullo sfondo della piana di Marrakesh, come si deduce anche dal diario: «dal balcone della mia stanza ampia vista sulla lussureggiante distesa e sulla catena dell'Atlante, che però è appena visibile confusamente nella foschia» (11 agosto 1964). T, FL: *Interea purus... gaudet*. Nel manoscritto questa lezione è cancellata e sostituita con l'attuale. - *Udis nubi-bus*: le nubi piene di pioggia, cfr. Sen. *nat.* 2, 25 *dicis nubes attritas edere ignem, cum sint umidae, immo udae*.

8. *Aetheria plaga* - Verg. *Aen.* 1, 394; 9, 638 s. *aetheria tum forte plaga crinitus Apollo/desuper Ausonias acies urbemque videbat*.

25. IN BRETAGNA

L'epigramma è del 1961. La zona descritta è quella di Cap Frehel nell'antica regione dell'Aremorica (Caes. *Gall.* 5, 53, 6; Plin. *nat.* 4, 10). Ne dà notizia il diario sotto la data 11 agosto: «Nel pomeriggio ci rechiamo anzitutto a Cap Frehel, dove facciamo una lunga sosta. Mi aggiro tra le pittoresche rocce della costa, davanti a scogli popolati di gabbiani stridenti, in un paesaggio dominato da un alto faro».

Distici elegiaci. Cesura regolarmente pentemimera.

1. *Rabies pelagi*: è una variante di Verg. *Aen.* 5, 802 *rabiem tantam caelique marisque*; in questa forma l'espressione ricorre in Val. Fl. 6, 355.

2 ss. Il ritorno del passato (o del rimosso) coincide, come di norma, con immagini di sangue e di morte. L'accento alla *piratica turba* compare anche nel diario sotto la data 11 agosto 1961: «Saint Malo, l'antica città corsara».

5. *Genibus summissa* - Lucr. 1, 93 *muta metu terram genibus summissa petebat* (Ifigenia).

26. NELLE VALLI SOLITARIE DELLA SCOZIA

L'ode fu composta nel 1955 in occasione del viaggio in Inghilterra e Scozia. La regione descritta è verosimilmente quella dei Trossachs e dei laghi scozzesi. L'escursione è riportata nel diario sotto la data 7 agosto: «Tempo meraviglioso. Si attraversano Falkirk e Stirling e si entra nella regione dei Trossachs rocciosa e boscosa, senza dubbio molto bella. Breve sosta al lago Katrine, assai suggestivo. Poi si prosegue per un paesaggio molto variato: laghi spesso con isoletta, boschi, valli, pendii nudi».

I «magnifici panorami» non bastano tuttavia a vincere la malinconia consueta anche per i «molti ricordi di Maria Stuarda» e delle guerre di religione (8 agosto).

Strofe saffica. Al v. 1 cesura femminile dopo la sesta sillaba; al v. 2 allungamento in arsi della -e- di *celebratis* davanti a muta + liquida.

6. *Tepido sole* ~ Verg. *georg.* 2, 398 *tepidum ad solem*.

7. *Mulcet... herbas*: l'immagine è comune; cfr. Catull. 62, 41; Ov. *met.* 1, 107 s. *tepentibus auris mulcebant Zephyri natos sine semine flores*; Sil. 12, 4 *ver Zephyris tepido mulcebat rura sereno*. - *Per aperta prata* ~ Ov. *trist.* 5, 4, 9; *Pont.* 3, 1, 19 ecc.

9 ss. La serenità del paesaggio è funestata dal ricordo di un passato di guerra e di sangue.

10. *Temporis... peracti* ~ Lucr. 1, 558 *anteacti temporis*.

11 s. *Fluentem/sanguine terram* ~ Catal. 9, 32 *sanguine fluxit humus*.

27. A NORIMBERGA

L'epigramma fu composto nel 1968 durante il viaggio nei paesi nordici, a cui si riferiscono anche «Nell'Oceano della Norvegia», «In Svezia», «Lasciando la Danimarca» e le tre poesie raccolte nell'appendice «Attraverso le valli della Svizzera», «Amburgo», «Dovre fjell». Tutte queste poesie sono riportate anche nel diario in una redazione talora molto tormentata.

Il titolo «A Norimberga» si trova nel manoscritto delle *Imagines*, fra parentesi tonda e in matita, a fianco del titolo latino.

Distici elegiaci. Cesura regolarmente pentemimera.

1. *Turritis in moenibus* ~ Ov. *am.* 3, 8, 48 *turritis incingere moenibus urbes*.

2. *Sol roseaque... notat* ~ Lucr. 5, 610 *rosea sol alte lampade lucens*.

T: *sol nubesque vagas luce notat rosea*.

4. *Permulcent pectora* ~ Verg. *Aen.* 5, 816 *permulsit pectora dictis*.

T: *permulcent animum*. - *Laetificant*: il termine non è attestato nei poeti dell'epoca augustea (Plaut. *Pers.* 760; Lucan. 3, 49 ecc.).

5. *Conspicit urbem* ~ Verg. *Aen.* 12, 558 *aspicit urbem* e *Aen.* 1, 419 s. *ascendebant collem, qui plurimus urbi / imminet adversasque aspectat desuper arces.* - *Tristia bella* ~ Verg. *ecl.* 6, 7; *Aen.* 7, 325; 545 ecc. T: *hostiles iras bellaque saeva canit.*

28. LA SELVA NERA

L'epigramma del 1967 fa parte della prima sezione 'nordica', cui appartengono «Il Reno», «Colonia» e i due epigrammi in appendice «Waterloo» e «In Olanda». La situazione è descritta nel diario sotto la data 22 agosto: «Dopo Baden prendiamo la Schwarzwaldhochstrasse, che attraversa la Selva Nera: immensa foresta interrotta da radure nelle quali si trovano villaggi e cittadine. Il sole del mattino agita di tremolanti riflessi la cupa selva». Nell'epigramma l'impressionismo delle immagini si risolve in una dimensione estatica.

Tre distici elegiaci. Il v. 3 presenta una scansione anomala per la presenza della sola dieresi bucolica e per la coincidenza di parola e piede, come in Enn. *sat.* 14 V.

1. *Clarescunt lumine solis* ~ Lucr. 5, 981; 6, 1197 *candenti lumine solis*
2. *Rore madens* ~ Verg. *Aen.* 5, 854 *rarum Lethaeo rore madentem.*
3. *Leni concita vento* ~ Verg. *Aen.* 6, 209 *leni crepitabat brattea vento*; Ov. *epist.* 2, 38 *concita qui ventis aequora mulcet.*
5. *Tenebras vitae*: l'espressione come in 13, 13.
6. *Aurea da caelo lux* ~ Lucr. 2, 1154 *aurea da caelo demisit funis.*
T: *placide veniens.*

29. IL RENO

«Navighiamo fino a Bacharach risalendo il fiume tra graziosi villaggi, campi coltivati, castelli ora intatti ora in rovina, sempre con tempo magnifico e con leggero vento gradevole. Suggestive specialmente le visuali verso St. Goaz, St. Goarshausen, la rupe della Loreley. Il Castello della Pfalz sopra il suo isolotto» (21 agosto 1967). In questo punto il corso del Reno si restringe facendosi più impetuoso. Nell'epigramma gli spunti diaristici sono svolti in forma di prosopopea con evidente alterazione della leggenda popolare.

Distici elegiaci. Al v. 5 cesura tritemimera seguita da eftemimera.

1. *Colles vinetaque laeta* ~ Lucr. 5, 1372 *segetes vinetaque laeta*. L'immagine richiama per antitesi Verg. *Aen.* 2, 781 s. *arva / inter opima virum leni fluit agmine Thybris.* - La lezione attuale è frutto di vari aggiustamenti. T: *Antiquas urbes inter vinetaque laeta / qui fluit et flavo gurgite tangis agros*; M: *O virides qui per colles vinetaque laeta.*

3. *Turbidus*: per quanto possa essere riferito anche al corso del fiume (l'Acheronte in *Aen.* 6, 296), in Virgilio il termine è usato preferibilmente per indicare l'ira degli eroi (*Aen.* 9, 57; 10, 648; 763; 11, 742 ecc.) ed è quindi adatto alla prosopopea del Reno. - *Luctamine*: è un *apax* virgiliano (*Aen.* 8, 89 *remo ut luctamen abesset*), che ricorre solo negli autori dell'epoca imperiale (Val. Fl. 2, 234; 3, 39; Claud. 26, 38).

4. *Litora tundis aquis* ~ Catull. 11, 3 s. *litus ut longe resonante Eoa / tunditur unda*.

5 s. Diversa lezione in T: *Nonne vides castella iugis surgentia summis? / nonne urbes maestas undique ruderibus?*

7. *Lumine dulci*: per la *iunctura* cfr. Lucr. 5, 989 *dulcia lumina vitae*; Sen. *Tro.* 1140; Val. Fl. 4, 448 ecc. Il verso ricorda una nota lirica carducciana: «Ne' il sol più mi rallegra / ne' ti risveglia amor» (RN, *Pianto antico* vv. 15 s.). T: *frustra perfundit*.

8. *Veterum scelorum... memor*: il fascino della Loreley, che nella leggenda segnala la pericolosità di questo tratto del Reno, si converte nell'orrore per gli «antichi crimini», come in Verg. *Aen.* 1, 23 *veterisque memor Saturnia belli*.

30. COLONIA

Nel diario l'epigramma compare al termine di tutto il resoconto del viaggio. La visita a Colonia è riportata sotto la data 20 agosto 1967.

Due distici elegiaci. Cesura pentemimera.

1. *Nubes petit ardua moles* ~ Horat. *carm.* 3, 29, 10 *molem propinqua nubibus arduis* e Lucan. 8, 866 *ardua surrexit moles*.

2. *Labore pio* ~ Ov. *trist.* 2, 322 *labor pius*.
T: *quam pietas struxit mirifice veterum*.

3 s. Il motivo consueto delle rovine è esteso all'intero universo, come in Lucr. 2, 1144 s. *moenia mundi / expugnata dabunt labem putrisque ruinas*.

31. NELL'OCEANO DELLA NORVEGIA

«In navigazione. Tempo dapprima brumoso, poi in prevalenza sereno con nuvole decorative e ogni tanto qualche brevissima pioggerella. Mare calmo e panorami sempre variati sulle coste e sullo Skiaegård. Nel pomeriggio fermata di un'ora e mezza a Alesund, cittadina pittoresca in fondo ad una stretta penisola e con bellissime visuali verso varie montuose isolette dello Skiaegård. Scendo a terra e passeggio per la città. Dopo un po' di tempo pioggerella. Altra fermata della nave a Molde sul Romsdalfjord: tre quarti d'ora. Scendo e mi

fermo in un giardino di fronte al porto. Ora il tempo è di nuovo magnifico. Si riprende la navigazione» (12 agosto 1968). Nella lirica le notazioni diaristiche convergono nella simbologia finale di tipo regressivo.

Due strofe saffiche. La cesura è regolarmente maschile; iato fra il secondo e il terzo verso come talora in Orazio.

1. *In cava valles* - Verg. *georg.* 2, 186 *cava montis convalle*. - *Placide micantes*: con riferimento al luccichio delle onde. L'espressione ha lo stesso valore che in 28, 6 *placide nitens*.

T: *inter abruptas viridesque valles / aequoris fluctus penetrant micantque*.

2. *Aequoris... aperti* - Verg. *Aen.* 12, 333 *aequore aperto* (detto della pianura).

5. *Labitur navis*: l'espressione (Verg. *Aen.* 8, 91; Prop. 1, 20, 19; 4, 6, 48 ecc.) è usata anche in VII 1 *navis per fluvium labitur*. - *Per aquas quietas* - Verg. *Aen.* 5, 848 *salis placidi voltum fluctusque quietos*; Hor. *carm.* 1, 31, 7 s. *non rura quae Liris queta / mordet aqua*.

6. *Ardescit*: il verbo si riferisce al riverbero del sole come in 28, 5 e precede l'apparizione del luogo misterioso. In XII 7 s. lo stesso verbo è associato al bagliore delle armi: «La mente impaurita vede il cielo risplendere di fiamme, sente tutto intorno un fragore di armi».

T: *albescit*.

7 s. La comparsa della casa in un paesaggio abitualmente privo di presenze umane implica valori affettivi e simbolici, come in una nota *myrica* del Pascoli (*Temporale*: «rosseggiava l'orizzonte, / come affocato a mare: / nero di pece a monte, / stracci di nubi chiare: tra il nero un casolare: / un'ala di gabbiano»). Il tema è oggetto di una lirica di *Tra realtà e sogno*, Calliano, Manfrini 1985, p. 103.

32. NAVIGAZIONE NOTTURNA AL POLO NORD

L'epigramma compare nel diario, sotto la data 22 luglio 1971, con queste annotazioni: «Al mattino, oltrepassato il Circolo Polare, appaiono i monti dello Svartisen, di cui si vedono in lontananza i ghiacciai. La nave prosegue tra la costa e isole dalle forme più svariate. Dopo mezzogiorno si fa scalo a Bodø, dove scendo a terra per una breve passeggiata. Verso le 22 siamo a Svolvær, assai pittoresca. La nave, che è in ritardo vi si ferma pochissimo; quindi non posso scendere a terra. La nave entra poi con lenta manovra nello strettissimo canale del Raftsund tra cupi monti minacciosi. È ancora giorno chiaro; ma ben presto si levano vasti banchi di nebbia che avvolgono ogni cosa pur nel chiaro che permane anche dopo la mezzanotte. Sembra che il mondo venga lentamente sommerso nel nulla».

Quattro distici elegiaci. Al v. 7 cesura tritemimera seguita da efemimera. Il secondo distico manca nella redazione dei *Taccuini*. In M il titolo è «Raft-

sund: *navigatio nocturna*» (cfr. XV) ed è accompagnato dalla specificazione, in matita, «verso Capo Nord».

1. *Vallesque reductas*: la stessa clausola in Verg. *Aen.* 6, 703; 8, 609; Hor. *carm.* 1, 17, 17.

T: *inter praecipites montes in lumine claro*.

4. *Freta salsa* ~ Lucil. 939. Il motivo è registrato anche nel diario sotto la data 31 luglio: «Intanto i gabbiani volano stridendo sopra il battello. Lunghe ore seduto a poppa. Cielo e mare». Nella lirica «Impressione dal mare del Nord» riportata nel diario in data 11-12 agosto 1935, questi uccelli «sembrano fantasmi spinti a queste spiagge nordiche / dagli scomparsi secoli, / perché ivi eternamente con tortuoso volo / solchino la caligine».

5. *Densa... caligine* ~ Verg. *Aen.* 12, 466 *densa in caligine*.

6. *Aer nocte... natat* ~ Verg. *georg.* 3, 260 *nocte natat caeca* (Leandro). L'immagine è di tipo pascoliano (MY, *L'assiuolo* v. 2: *ché il cielo notava in un'alba di perla*).

7 s. Il tema del progressivo disfacimento del mondo è caratteristico di Lucrezio (2, 1173 s. *Omnia paulatim tabescere et ire / ad capulum spatio aetatis defessa vetusto*). Al linguaggio lucreziano appartiene anche il termine *angor* (3, 853 *nos adficit angor*; 3, 903; 993 ecc.), che è invece estraneo ai poeti augustei

33. IN SVEZIA

«Pioggia. Scendiamo per la valle del Sudbrandsdal e a Lillekammer visitiamo il Museo all'aperto di Maihanghen. Vi rimaniamo circa un'ora, con la pioggia. Vecchie abitazioni di varia età e una chiesa, tutto in mezzo al bosco e intorno a un piccolo stagno o laghetto. Visitiamo anche alcuni interni. Poi costeggiando il lago Mjösa andiamo a Hamar per il pranzo (selfservice). Di qui al confine con la Svezia e poi attraverso il Värmland a Karlstad, sempre sotto la pioggia; qua e là si vedono le acque argentee di un lago» (14 agosto 1968).

Due distici elegiaci con frequenti allitterazioni.

2. *Pallidula*: ipocorismo catulliano (65, 6) ripreso da Juv. 10, 82 e da Adriano in *Hist. Aug.* 1, 25, 9.

T: *inter easque lacus luce nitent tenui*.

3. *Condensae... pluviae*: pioggia fitta. In questo nesso l'aggettivo è insolito. - T: *praecipites... pluviae* («pioggia scrosciante»).

Ramosa / culmina: l'espressione non è attestata negli autori classici. Ricorre nella poesia inedita «La stella»: «solo tra le invernali / nude forme ramosi / degli alberi io la miro».

4. *Taedia longa*: l'uso del plurale è consueto in poesia (Verg. *georg.* 4, 332; Tib. 1, 4, 16; Ov. *epist.* 3, 139 ecc.). In questa raccolta cfr. I 8 e XVI 12. Nell'in-

sieme il verso ricorda la chiusa di una nota barbara carducciana (*Alla stazione in una mattina d'autunno*: «io voglio adagiarmi / in un tedio che duri infinito»).

34. LASCIANDO LA DANIMARCA

«Sotto una leggera pioggia attraversiamo l'isola del Siaelland e per il lungo ponte di Storstrom (3200 m.) passiamo nell'isola di Falster, poi per un altro ponte in quella di Lobland. A Rödbykavn ci imbarchiamo sul traghetto per la Germania. Lo pioggia cessa» (21 agosto 1968).

L'epicedio è formato da tre strofe saffiche. La cesura è regolarmente maschile. Tre casi di iato ai versi 1-2, 2-3, 6-7 come in Hor. *carm.* 1, 2, 47 s. e 1, 22, 15 s.

1. *Campi... valete* ~ *Dirae* 95 *rura valete iterum*.
2. *Hafniae... viarum*: «Copenaghen è città vivacissima e con traffico tumultuoso» (19 agosto 1968).
T: *Hafniaeque blanda silensque turba*.
5. *Nubibus... madet*: l'espressione non è comune. Qualcosa di simile in Ov. *met.* 11, 519 *vela madent nimbis*.
6. Diversa lezione in T: *arboresque imber luit atque campos*.
8. *Pectora mulcet* ~ Verg. *Aen.* 1, 153 e 197 *maerentia pectora mulcet*.
9. *Curas animi levare* ~ Lucr. 4, 908 *animi curas e pectore solvat*.
11. *Duros labores* ~ Verg. *Aen.* 8, 380; *Ciris* 291.
12. *Pacis imago*: l'adonio ricalca Verg. *Aen.* 9, 294 *pietatis imago*.

35. BARUMINI

È l'ultima delle poesie latine di Miori. Nel manoscritto è riportata la nota a matita: «Presso il famoso nuraghe Su Nuraxi» (Sardegna). La poesia è inserita, sotto la data 3 settembre 1974, anche nei *Taccuini*, che si concludono con questo viaggio in Sardegna e che presentano tutti gli elementi contenuti nella poesia: «Per pianura ondulata, in cui si alternano campi coltivati, pascoli, eucalipti, fichi d'India e altre piante mediterranee giungiamo al famoso nuraghe Su Nuraxi presso Barumini, circondato dai resti di un villaggio nuragico. Per una scaletta applicata all'esterno e per gradini dalla costruzione antica salgo con gli altri partecipanti sulla cima del nuraghe stesso. Il pensiero corre di nuovo all'età preistorica, alla vita misteriosa e alle lotte che dovettero imperversare in quei tempi». In occasione della visita al Nuraghe Santu Antine di due

giorni prima Miori aveva scritto: «Si pensa alle lotte degli antichi Sardi contro gli invasori cartaginesi e romani».

Serie di distici elegiaci. Al v. 5 cesura tritemimera accompagnata da efte-mimera.

1. *Nigricolor*: il termine ricorre solo in Sol. 2 *nigricolor facies* ed è una variante di *atricolor* (Ov. *met.* 11, 611), che è usato nel diario.

Saxis ingentibus ~ Verg. *Aen.* 1, 139; 6. 616; 10, 127.

3. T: *animus modo mores fingit agrestes*.

6. *Pertrepidus*: questo tipo di superlativo è attestato negli autori dell'*Historia Augusta*.

7 s. I versi ricordano la chiusa del *Comune Rustico* carducciano: «E le rosse giovenche di su' l prato / vedean passare il piccolo senato, / brillando su gli abeti il mezzodì».

ARRIA MINORE

Oltre alle «Immagini» Miori compose anche quattro poemetti latini di argomento storico: «Arria Minore», «L'eccidio di Cartagine», «Caio Gracco», «La morte dell'imperatore Geta». Gli ultimi tre furono pubblicati negli «Atti dell'Accademia degli Agiati» sotto il titolo complessivo *Fata Romana* (1981). L'«Arria minore», che qui si propone e che è cronologicamente anteriore, uscì nel volume antologico *Feriae latinae* assieme alla raccolta delle «Immagini» (1972).

Il poemetto si ispira a un celebre passo degli «Annali» di Tacito relativo alla morte di Trasea Peto. Narra, infatti, Tacito che il senatore romano si trovava nel proprio giardino, quando gli venne notificata la condanna a morte. «Egli aveva radunato intorno a sè un folto gruppo di uomini e di donne illustri ed era intento ad ascoltare il filosofo cinico Demetrio, col quale stava discutendo della natura dell'anima e della separazione dello spirito dal corpo [...]. Giunse allora l'amico Domizio Ceciliano, che lo mise al corrente della delibera del senato. Ai presenti, che piangevano e si lamentavano, Trasea consigliò di allontanarsi in fretta per non compromettere la propria sorte con quella del condannato. Esortò Arria, che sull'esempio della madre si preparava a seguire il marito nell'ora suprema, a non voler porre fine ai propri giorni privando la loro figlia comune dell'unico sostegno. Inoltratosi nel portico incontrò il questore e si mostrò particolarmente contento per la notizia che suo genero Elvidio era solamente allontanato dall'Italia. Ricevuta la notifica della delibera del senato fece entrare nella sua camera Elvidio e Demetrio e qui porse a uno schiavo le vene dei polsi per farsele tagliare» (*ann.* 16, 34 s.).

Là dove il racconto di Tacito si interrompe per la lacuna del manoscritto, prende avvio il poemetto di Miori che presenta la disperazione dei familiari dopo la morte di Trasea Peto, la sua apparizione in sogno alla moglie Arria, le sue meditazioni nei giorni che precedono l'ormai sicura condanna. La fermezza piena di dignità, con cui il senatore romano affronta il suo destino, è frutto di «un'amara rassegnazione ai mali della vita», di un «sereno o indifferente fatalismo»: quello stesso che, secondo Miori, caratterizzerebbe tutti «i personaggi di Tacito» avvolgendo la sua «opera in un clima di tragedia». «Infatti per Tacito il mondo è principalmente governato dal crudele e beffardo gioco del destino. È il destino che domina ogni cosa. È il destino che ha creato la potenza romana, ma le ha fatto seguire una degenerazione» (*L'ideale di Tacito e il suo pessimismo*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», XVI-XVII, 1978, p. 28).

Il poemetto vuole essere una libera ricreazione di questo «animo» tacitiano in nome di quella libertà discreta, che Orazio riconosceva «ai pittori e ai poeti». Al riparo della fonte antica, che gli fornisce anche la filigrana narrativa, Miori può così dare voce alla sua sensibilità malinconica e decadente. Nell'invocazione alla morte, che conclude il poemetto, è impossibile non avvertire l'amarezza di un autore, che per tutta la vita non aveva fatto altro che interrogarsi sul significato dell'esistenza e che all'epoca, in cui componeva questi versi, sentiva ormai giunto anche per lui il momento di parlare solo con i morti.

Il linguaggio utilizzato è quello degli autori canonici con la nota preferenza per Virgilio e con qualche concessione agli autori tardi. Il registro è inevitabilmente quello alto; ad esso vanno ascritte anche le poche particolarità lessicali e sintattiche, le clausole epiche, gli iperbati, le anafore, i traslati, l'allitterazione, la serie delle domande retoriche (*quae vox resonat?*, *quid Paetus conscripserat?*, *Num nova lumina doctrinae?*, *num vota suprema?*), che animano il racconto aprendo uno squarcio sull'interiorità del personaggio.

Il poemetto consta di 94 versi. La cornice esterna (vv. 1-38 e vv. 85-94), che presenta la situazione narrativa, è in esametri. La parte centrale (vv. 39-84) è costituita da distici elegiaci. Secondo la terminologia antica il poemetto sarebbe da classificare nel genere della *satura*. Ma componimenti di questo tipo non sono estranei alla poesia neo-umanistica. Il precedente più noto è costituito dal poemetto pascoliano «Tallusa», in cui il racconto epico è interrotto da una ninna-nanna in versi saturni. Nella parte esametrica la cesura è prevalentemente pentemimera. Altre scansioni ai vv. 5, 8, 9, 10, 13, 18, 27, 32, 41, 51, 65, 69, 71, 90. Al v. 10 allungamento in arsi di *-que* davanti a cesura tritemimera.

1. *Maerore fatigas*: clausola di tipo lucreziano (2, 1169; 3, 491; 3, 826; 5, 1424 ecc.).

5. *Contemnit et odit* - Iuv. 15, 70 *ridet et odit*. L'espressione appartiene a quei «versi di grande potenza e di grande originalità, nei quali Giovenale accomuna se stesso con gli dei in un giudizio terribile sull'umanità del suo tempo» (*Interpretazione di Giovenale*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», XXIII, 1983, p. 163).

6. *Ludibrium regni*: con la sua condotta Nerone è un oltraggio all'impero e, per ciò stesso, rivela il gioco beffardo che regola le vicende umane, come si legge in Tac. *ann.* 3, 18 *mihi quanto plura recentium seu veterum revolveo, tanto magis ludibria rerum humanarum cunctis in negotiis observantur*. - *Arma infesta parantur* - Verg. *Aen.* 2, 181 *arma deosque parant*. - *Renovabit honores* - Verg. *Aen.* 2, 3 *renovare dolorem*.

11. *Fixis oculis aversa* - Verg. *Aen.* 4, 389; 6, 649 *illa solo fixos oculos aversa tenebat* (Didone).

13. *In hortis*: il giardino della casa in cui si era trattenuto anche Trasea nelle ore immediatamente precedenti la sua morte (cfr. Tac. *ann.* 16, 34, 1 *Tum ad Thraseam in hortis quaestor consulis missus vespertascentem iam die*).

14. *Frondebis et densis* - Verg. *ecl.* 9, 61; *Aen.* 9, 123; 7, 565 *densis heu frondibus*.

15. *Sopor... artus* - Verg. *georg.* 4, 190; *Aen.* 3, 511 *fessos sopor inrigat artus*. L'apparizione in sogno dei familiari è un motivo comune nella tradizione epica. Nella fattispecie il sogno ricorda quello di Didone, che vede il fantasma del marito insepolto (Verg. *Aen.* 1, 353 s. *ipsa sed in somniis inhumati venit imago / coniugis ora modis attollens pallida miris*).

Occurrit... forma - Lucr. 4, 782 *nobis occurrit imago*.

17 s. Il sogno ripropone le ultime esortazioni del marito, come in Tac. *ann.* 16, 34, 3 *Arriam temptantem mariti suprema et exemplum matris sequi monet retinere vitam filiaeque communi subsidium unicum non adimere*. - *Dulcia rumpere... vincla* - Lucr. 3, 83 s. *Vincula amicitiai/rumpere suadet*.

19 ss. Allusione al celebre episodio di Arria Maggiore, moglie di Cecina Peto, *quae marito et solacium mortis et exemplum fuit* (Plin. *epist.* 3, 16, 2).

20. *Ferrum... acutum* ~ Verg. *georg.* 1, 292; 10, 479 ecc. L'uso traslato ricorre anche nel racconto di Plin. *epist.* 3, 16, 6 *Praeclarum quidem illud eiusdem, ferrum stringere, perfodere pectus, extrahere pugionem, porrigere marito, addere vocem immortalem ac paene divinam: «Paene, non dolet»*.

21. *Sanguine stillans* - Ov. *am.* 1, 8, 11; *fast.* 2, 839 *stillantem tenens generoso sanguine cultrum*.

27. *Lumina doctrinae*: per l'uso traslato cfr. Cic. *Arch.* 14 *lumina litterarum*; Sen. *epist.* 1, 68 *lumina veritatis*, Quint. *inst.* 1, 1, 6 *lumina intelligentiae* ecc.

31. *Oculos flexit* - Verg. *Aen.* 4, 369; 10, 57; Ov. *met.* 8, 696.

33. *Constanti mente*: la «costanza» è alla base dell'insegnamento stoico ed è oggetto anche di un dialogo di Seneca, il quale menziona a più riprese i precetti «magnifici» e «pieni di forza» dell'amico Demetrio (*dial.* 1, 3, 3; 1, 5, 5 ecc.).

34. *Humanas... rides*: la mancanza di paura di fronte ai «fulmini e ai tuoni minacciosi» è menzionata da Lucrezio (1, 68 s.) come una manifestazione di superiorità del saggio. Per l'espressione cfr. Stat. *Theb.* 11, 91 *bella deum et magnas ridebam fulminis iras*.

35. *Placido ore* - Verg. *Aen.* 7, 194; 11, 251 *haec placido sic reddidit ore*. - *Minitantis*: clausola lucreziana (1, 68; 4, 57; 6, 148).

37. *Praescius exitii* - Verg. *Aen.* 6, 66 *praescia venturi*.

38. *Cavi*: infossato, profondo. In riferimento a rivi o fiumi il termine ricorre in Catull. 17, 4; 95, 5; Verg. *georg.* 1, 117; 326 ecc. - *In margine rivi*: per la clausola cfr. Ov. *epist.* 5, 27; *met.* 1, 729; 5, 598 *propiori margine fontis*.

39 s. L'elegia attribuita a Trasea Peto, che fu anche autore di componimenti poetici (Tac. *ann.* 16, 21, 2), inizia con l'invocazione alla notte secondo il gusto romantico. Si potrebbe pensare all'analogia invocazione di Bruto Minore e di Saffo in Leopardi. Ma Trasea non assume atteggiamenti titanici o cinicamente sarcastici, «perché, nonostante tutto, l'uomo dell'antichità vedeva in sé uno dei tanti elementi della vita cosmica [...]. Egli non si poneva di fronte al destino con ostentata noncuranza o in atto di sfida, ma riconosceva la propria incapacità a contrastarlo e la vanità di ogni sua protesta» (*Sensibilità antica e moderna nell'espressione lirica*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», XVI-XVII, 1978, p. 201). Il sentimento dominante è, perciò, quello della rinuncia e dell'annullamento (mistico) nella natura: in una foglia, in un fiore, nello spettacolo

lo sempre vario della vita naturale. A ciò concorre anche la ricca trama di omofonie, di anafore (*unda fugax... labere lymp̄ha fugax... labere... tamquam folium... tamquam flos*), di suoni liquidi e nasali, che risolvono il lamento del morente in una musica languida ed effusiva. L'evaporazione naturalistica del personaggio ricorda analoghe espressioni dell'amatissimo Pirandello, come nella chiusa del suo ultimo romanzo: «Quest'albero, respiro tremulo di foglie nuove. Sono quest'albero. Albero, nuvola; domani libro o vento: il libro che leggo, il vento che bevo». (*Uno, nessuno, centomila*, Milano, Mondadori 1988, p. 224). - *Noc-te... atra* ~ Verg. *Aen.* 4, 570; 5, 721; 6, 272 ecc. Per la clausola cfr. Verg. *Aen.* 9, 646 *funditur ater*.

40. *Aurea sidera* ~ Verg. *Aen.* 2, 488; 11, 832. - *Tremula luce* ~ Verg. *Aen.* 7, 8 s. *adspirant aureae in noctem nec candida cursus / luna negat, splendet tremulo sub lumine pontus*.

41. *Mutabilis*: mutevole, inconstante. Nel linguaggio filosofico lo è ogni cosa che si trova nel mondo sublunare (cfr. Apul. *mund. 3 inferioris aeris qualitas turbidior infunditur [...]. Huius saepe mutabilis convertitur species, cum sit natura vitiabili*).

42. *Unda fugax* ~ Hor. *carm.* 2, 3, 11 s. *quid obliquo laborat / lymp̄ha fugax trepidare rivo*.

45. *Fidens animus* ~ Verg. *Aen.* 2, 61 *Fidens animi atque in utrumque paratus*.

46. *Vitae limina* ~ Lucr. 3, 681 *et vitae cum limina inimus*; Stat. *Theb.* 5, 535 *prima ad limina vitae*. - *Volitantibus auris*: clausola di tipo lucreziano (4, 62; 221).

49. *Solis radiis*: l'espressione ricorre, nella stessa sede del verso, in Lucr. 6, 874.

55. *Quo feror?* ~ Verg. *Aen.* 10, 670 *quo feror? unde abii? quae me fuga quemve reducit?* - *Aestuat* ~ Iuv. 3, 50 *aestuat occultis animus*; Apul. *met.* 10, 5 *magnis aerumnarum procellis aestuat*.

57. *Abrumpere vitam* ~ Verg. *Aen.* 8, 579; 9, 497 *crudelem abrumpere vitam*.

59. *Corporeos... nodos* ~ Lucr. 2, 950 *vitalis animai nodos a corpore solvit*. In questa forma il nesso ricorre in Apul. *Plat.* 2, 20 *vinculis liberata corporeis sapientis anima* e in Arnob. *nat.* 2, 25 *homo numquam nodis corporeis eximatur*.

61. *Ignobilis*: ignoto, sconosciuto. Lo stesso motivo in ~ Verg. *Aen.* 7, 776 s. *solus ubi in silvis italis ignobilis aevom / exigeret*.

63. *Silvarum murmur*: *murmur* indica in latino un suono «sordo e prolungato» (J. Marouzeau, *Récreations latines*, Paris 1940, p. 35). Detto del rumore del vento nel bosco cfr. Verg. *georg.* 1, 359; *Aen.* 1, 55 s. *illi indignantes magno cum murmur montes / circum claustra fremunt*.

65. *Inamabilis*: in Virgilio è usato in riferimento alla palude dell'Averno (*georg.* 4, 479; *Aen.* 6, 438). È termine caro a Miori, che ne fa uso anche nelle poesie italiane.

67 s. La gloria è lo strumento con cui il fato, «una forza oscura e capricciosa, più spesso spietata», si diverte a beffarsi degli uomini «spingendo gli uni contro gli altri in una continua lotta per il predominio» (*L'ideale di Tacito*, cit., p. 24). All'uomo si impone, perciò, di rinunciare alla lotta assistendo come spettatore alla «rovina» di un mondo, in cui l'unica legge è quella sovrana della «beffa» e dell'«irrisione» (*irrident nam fata homines*). Per il motivo cfr. Lucr. 5, 1233 ss. *Usque adeo res humanas vis abdita quaedam / opterit et pulchros fascis saevasque secures / proculcare ac ludibrio sibi habere videtur*.

69 s. L'immagine degli uomini, che si struggono dall'invidia per il successo altrui, assume accenti lucreziani (Lucr. 3, 75 *macerat invidia ante oculos illum esse potentem, / illum aspectari, claro qui incedit honore*). - *Cupienter*: è termine raro utilizzato dai poeti dell'epoca arcaica (Enn. *scaen.* 298; Plaut. *Pseud.* 638; Acc. *trag.* 543).

70. *Livida turba* ~ Ov. *fast.* 1, 7, 4 *differ opus, livida turba, tuum*.

71. *Iactatus in undis* ~ Verg. *Aen.* 1, 442; 10, 48 *ignotis iactetur in undis*.

72. *Freta saeva* ~ Sen. *Tro.* 991; Thy. 361 *saevo rabidus freto*.

74. *Mergebam rerum gurgite*: è il «gorgo fatale e tenebroso» del tempo, «in cui il pensiero umano si perde per poi riemergere arricchito e in certo qual modo rasserenato da una più profonda coscienza della brevità e del rapido estinguersi di quanto sorge e s'agita al mondo». Perché «come sono effimeri gli individui, così sono effimere le città e i regni: tutto obbedisce ad una forza arcaica, che la nostra mente non può comprendere, ma che deve accettare, ravvivando in essa la legge suprema e l'anima stessa dell'essere» (P. Virgilio, *Eneide*, tradotta e commentata da L. Miori, Calliano, Manfrini 1982, p. 27). Per l'espressione cfr. Verg. *Aen.* 10, 559 *gurgite mersum*.

75 s. *Leges... versant*: le leggi oscure e assolutamente inaccessibili (cfr. Lucr. 3, 582; 4, 305), che sconvolgono a loro capriccio la vita, come in Verg. *ecl.* 9, 5 *fors omnia versat*. - *Ipsa firma manent*: forte inciso con valore avversativo, come fosse *cum ipsa firma maneant*.

79. *Inclusae pectore curae*: per l'espressione cfr. Lucan. 6, 258; Val. Fl. 4, 370 *inclusa pectore verba*.

81. *Nox... umbra* ~ Verg. *Aen.* 2, 251; 360; 4, 351; 6, 866 *sed nox atra caput tristi circumvolat umbra*. Per la clausola cfr. Verg. *georg.* 2, 489 *protegat umbra*. - *Naturae scaena*: l'applicazione del linguaggio scenografico all'ambito naturale non è estranea all'uso classico (cfr. Verg. *Aen.* 1, 164 *silvis scaena coruscis*), ma nel complesso l'immagine riflette una concezione (barocca) del mondo, quale troviamo solamente negli autori dell'epoca imperiale e dell'Antico Regime. Nel suo saggio su Giovenale Miori allega significativamente i versi di Shakespeare, in cui la metafora del *theatrum mundi* raggiunge la sua forma più alta: «Life's but a walking shadow; a poor player, / that struts and frets his hour upon

stage / and then is heard no more: it is a tale / told by an idiot, full of sound and fury, / signifying nothing / (*Macbeth* V sc. 5).

83. *Spiritus igneus*: corrispondente alla *sacra favilla dei* del v. 60. Secondo la concezione stoica, così come è esposta anche da Virgilio (*Aen.* 6, 724 ss.), nell'universo è presente uno spirito igneo (e quindi materiale) che lo anima e lo muove. Particelle di tale spirito danno vita agli esseri viventi, ma in questo processo sono indebolite dal contatto con i corpi terreni (*terreni hebetant artus*). Perciò, quando la vita terrena le abbandona, esse devono essere purificate prima di poter ritornare alla loro dimora celeste, cioè l'etere.

85 s. *Aestum... animi*: commozione, turbamento (Lucr. 3, 173; *Ciris* 340 *solllicitos animi aestus* ecc.).

86. *Percita sensu*: il verbo è tipico di Lucrezio, che lo usa spesso in clausola (1, 1025; 2, 1055; 3, 33; 4, 47; 5, 399 ecc.).

88. *Vis... gubernet* ~ Lucr. 5, 77 *qua vi flectat natura gubernans*; 5, 404; 560; 1240 *quae cuncta gubernent*. - *Haec vana videntur*: è il motivo ispiratore del poemetto e di tutta la produzione latina di Miori. Il sentimento della «vanità del tutto» e del «potere ascoso» del fato presenta accenti inconfondibilmente leopardiani (cfr. *A se stesso*), anche se è privo di qualsiasi «scatto di ribellione» (*Interpretazione di Giovenale*, cit., p. 163).

91. *Cupidos penetrare*: la costruzione con l'infinito è attestata nei poeti (Prop. 1, 19, 9; Ov. *met.* 14, 215; Lucan. 7, 266; Stat. *Theb.* 8, 43) e negli autori tardi (Tert. *uxor.* 1, 5 ecc.). - *Arcana futuri* ~ Lucan. 5, 137 *fari sat est arcana futuri*. - *Occumbere morti* ~ Verg. *Aen.* 2, 62 *certae occumbere morti*.

APPENDICE

I. TEMPLA AGRIGENTINA

- Qua populi strepitu resonabant strata viarum
 floret amygdalus et pallida nunc olea.
 Sed neque barbaries hominum nec saecula multa
 nec tremitus terrae nec gravis ira poli
 5 destruere omnino sacras aedes valuerunt,
 quae laeto fundunt lumine dulce decus.
 At procul in summo languescens urbs nova colle
 immemori fato taedia maesta trahit.
- 1952

II. TOLETUM

- En arentibus e campis subrufa Toleti
 moenia caenosis quae Tagus ambit aquis;
 en arcis quoque nigrantes squalore ruinae,
 en decore et tabulis templa superba sacris.
 5 Sed tetras artasque vias inamabilis aura
 pervolitat longis questibus usque sonans.
 Heu, cum per veteres animus revolvitur annos,
 quot loca pulchra videt, quam mala multa dolet!
- 1953

III. RAVENNAE: MAUSOLAEUM GALLAE PLACIDIAE

- Imperium flammis et vasta caede ruebat
 barbaraque implebant agmina cuncta metu,
 hoc sibi construxit cum nobile Galla sepulcrum
 significans pacem regnaque sancta Dei.
 5 At me nulla manent post mortem regna beata:
 me tantum hic breviter somnia laeta tenent.
- 1957

IV. MERIDIES IN MONTIBUS LIXBUNENSIBUS

- Deficit immensa sensim mens obruta luce
 quae simul et valles et iuga celsa vorat.
 Vanescunt tacita castella urbesque ruina,
 silvarum et viridis regnat ubique nitor.
- 1962

V. OLYMPIA

Funeream collis vestem sumpsisse videtur
 conspiciens foede marmora strata solo,
quae quondam audierant populi sollemnia vota
 vocibus et laetis reddita dona deis.

1963

VI. IN ARCE ATHENIENSIVM

Hanc quotiens ascendo arcem quotiensque reviso
 haec nuda et turpi squalida templa situ,
et noctem recolo saeculorum, qua perierunt
 tanta opera ingenii, gloria tanta virum,
ex ima terra mihi vox clamare videtur
 facta hominum execrans tam scelerata minax.

1963

VII. NAVIGATIO IN DANUVIO

Navis per fluvium labitur et stupet
per ripas varium turba silens decus;
 sed dilecta puella
 me blandis oculis tenet.

- 5 O quae per tenebras vanaque gaudia
vitae luce mihi nuper amabili
 circumfusa veterum
 solvisti facilis meum,

- 10 quas grates tenui vocis anhelitu
persolvam? Zephyri laetus ut arbores
 flatus commovet herbas
 et flores recreat novos,

- sic tu me gelida maestitia gravem
rexisti. Tribuat Fors tibi quae cupis
15 felicesque agere annos
 det multos memorem mei.

1965

VIII. IN ORA LIGUSTICA

- O scopuli litusque undarum aspergine stillans,
 o virides piceae palmaque solis amans,
o varii flores, quae sunt, quae, munera vestra?
 pallida fallacis somnia laetitiae.
- 5 Interea tenui resonat fremitu mare magnum:
 spiratne ima colens sequora forte deus?
- 1966

IX. WATERLOO

- Pyramide in summa minitatur forma leonis
 aenea, dum caelum prataque vasta stupent
omnia tranquille florere in lumine solis
 fatum ubi tanta olim funera saeva dedit.
- 1967

X. PER HELVETIAE VALLES

- Cum peragro vallesque tuasque, Helvetia, silvas
 conspiciens alta culmina tecta nive
sensus atque oculos hominum stringentia semper,
 vulnera quam doleo temporis atque fugam!
- 5 Nam quos scandebam montes florentibus annis
 nunc reputo vires ludificare meas,
et videor mihi tamquam miles sancius aegre
 pertrahere incerto languida membra pede.
- 1968

XI. HAMBURGUM

- Hamburgi memorem rivos hortosve lacusve?
 an populo densas adproperante vias?
an nova nocturnis spectacula vivida ludis?
 Nescio; sed gurges me tenet hic rapidus,
- 5 qui tamquam maris immensi ventosa procella
 omnia convolvit turbine perpetuo.
- 1968

XII. DOVREFJELL

Vallibus aequoreis raeda corrente relictis
per gelidos saltus altaque plana feror.
Qua latebrae celant nanos, quae saevra Gigantum
corpora, quae vafros daemones atque deos?
Nunc iucunda quies montes complectitur omnes,
nunc torpent venti, flumina, prata, lacus.
At videt excita mens flammis ardescere caelum
armorunque audit per loca cuncta sonum.

1968

XIII. IN MONTIBUS MACEDONIAE

Ridebat aequor perleviter tremens
raraeque blandis flatibus arbores
motae virenti recreabant
aera lumine, cum per ampla
5 nuper ferebar litora Thraciae.
Nunc inter altos undique vertices
silvis coronatos opacis
mens fluitat reputans tyrannos
desaevientes armaque libera
10 tandemque victam barbariem. Procul
somno profundo fana torpent
a monachis habitata paucis.

1970

XIV. POST SALONAM RELICTAM

O triste fatum Caesareae domus!
o vita vanis pallida somniis
quam clarus hic duxit perosus
bella senex trepidasque curas!
5 Surgebat ampla et turribus arduis
munita moles sacra palatii
aedesque fulgebant superbo
marmore frondiferis in hortis.

- Quae tunc movebant sollicitudines
 10 mentem sevesi principis? an sagax
 praesensit instantes minas et
 imperii veteris ruinam?
- Eheu, catervis territa barbaris
 huc se recepit turba miserrima
 15 et struxit antiquis revulsis
 adsidue nova tecta saxis;
- priscisque spretis numinibus deo
 templum pie mox exstulit unico
 qua languido moerore sphynges
 20 adstiterant veteri sepulcro.
- At nunc per oras praeter et insulas
 currit nitentes rupibus albidis
 raeda et sinus spectat reductos
 unda ubi vix agitur aura.

1970

XV. NORDKAPP: MEDIA NOCTE

- Pleraque dum loca nox tenebris involvit opacis,
 sol hic pervigilat limina vasta poli
 aureus et fulgor permulcet culmina montis
 tectata diu densis nubibus atque nive;
 5 at quae turba stupens super alta rupe vagatur
 vix oculos credit vera videre suos.

1971

XVI. FENNIA

- Denique me retinet nunc amplis Fennia campis
 ardentem gentes resque videre novas.
 Pallida lux solis diffusa silentia complet
 vicos amplectens exiguasque casas.
 5 Innumerabilibus lacubus distincta patescit
 planities; silvis cetera cuncta virent.
 Findit aquas lente navis lustratque reducto
 litore saepe sinus, atque subinde stupet
 insula si qua brevis tenui fulgore vaporans
 10 exoritur medio conspicienda lacu.
 Heu, mox haec tranquilla molestis otia curis
 mutabo aut vitae taedia longa feram.

1971

XVII. NAVIGATIO VESPERTINA A VENETIIS

- Aureolis blandisque coloribus occiduus sol
urbem suffundit, lentaque navis abit.
O fulgens divesque et multis clara triumphis,
sed maris insidiis urbs peritura vale.
- 5 Invadent fluctus delubra aedesque viasque
aequoreumque genus rudera mersa colet.
Nunc Delon Myconumque peto Cretamque Rhodumque,
Fortunae ludum perpetuum meditans,
quae gaudet populos opibus famaue vicissim
- 10 tollere sublimes, deicere praecipites.

1972

CLAUDIO LEONARDI

L'INAFFERRABILE SEGRETO. RICORDO DI LUCIANO MIORI

Sono stato allievo di Luciano Miori nei tre anni del liceo, dal 1941 al 1944. Sono passati cinquant'anni. Cosa posso ricordare dopo mezzo secolo? Sono anch'io tra quelli che, dopo quel terribile anno di guerra, il 1943-44, quando il liceo era ospitato nel palazzo delle Dame Inglesi poiché la sua sede era requisita dai militari, erano stati coinvolti nella situazione bellica, resa pesante dai bombardamenti che ogni giorno colpivano la città, dagli obblighi di lavoro, dalla difficoltà di trovare cibo, dal timore del peggio.

Per i compagni che si erano iscritti nel 1944 alla Facoltà di lettere (eravamo in quattro) ogni rapporto con Miori diventava difficile se non impossibile. Poi, finita la guerra, tutto era parso cambiato, nuovi desideri e nuove realtà erano apparse. Il distacco dal passato era netto, e fu per me forse più forte che per altri compagni. Non abitando a Rovereto ma al di là dell'Adige, i contatti con i vecchi compagni e i professori erano meno comuni; un soggiorno all'estero per un anno, mentre ero ancora studente, forse soprattutto la scelta di seguire l'indirizzo di studi moderno (che solo più tardi, dopo l'incontro con Gianfranco Contini e con Ezio Franceschini, abbandonai per gli studi medievali); infine un lavoro che mi portò lontano da Rovereto nei giorni stessi della laurea, tutto questo fece sì che io avessi con Luciano Miori, dopo il liceo, solo contatti rarissimi e superficiali.

Il mio è per questo veramente un ricordo, legato solo a quegli anni lontani, senza altre sovrapposizioni; un ricordo tuttavia nettissimo. Ho avuto brevi colloqui in questi ultimi giorni, per misurare la mia memoria, con la signora Maria Bazon, che ha avuto Miori come collega, con un compagno di liceo, Domenico Quadrani, con Mila Vesely, che ha avuto Miori come professore nel dopoguerra. Ma i miei ricordi non sono per questo cambiati.

Tra quei professori, che ancora oggi mi sembrano straordinari, Umberto Tomazzoni, Silvio Conci, Udalrico Gerola, Maria Mazzarotto,

l'enigmatico avvocato Calzà, Miori era certamente il più singolare: singolare perché a noi giovani, a ben riflettere, era incomprensibile e impenetrabile, come assorto in se stesso, chiuso in una dimensione diversa dalla nostra. Il nostro rapporto con lui pareva giocare sul binario di due parallele che non si incontrano: da una parte la consapevolezza (e l'ammirazione) per un uomo di cultura superiore; dall'altra la sorpresa (e il divertimento) che sopportasse senza quasi reagire le nostre bravate di goliardi in erba.

Era dottissimo, non solo perché sapeva molte cose, parlava molte lingue e aveva un'erudizione formidabile, ma anche perché aveva la curiosità di comprendere i fenomeni e una qualità di rappresentarli sinteticamente del tutto notevole. Ricordo quando leggeva dei testi greci o latini, e alzava gli occhi dal libro, guardava per interi minuti verso di noi o più spesso solo di fronte a sé, come nel vuoto, e continuava a recitare il testo, o in prosa o in versi che fosse, conoscendolo perfettamente a memoria; ricordo benissimo quando egli teneva le interrogazioni parlando in latino, ponendoci semplici domande, a cui noi si faveva fatica a rispondere, ma che rivelavano la sua assoluta padronanza (ed è - sia detto tra parentesi - anche l'unica memoria che mi rimane del suo guardarmi diritto negli occhi); ricordo soprattutto il suo leggere in metrica la poesia greca e latina, che per lui, giustamente, non era il riconoscere i luoghi dove s'alternano sillabe lunghe o brevi, ma era una diversa concezione della poesia, per cui sapeva far coincidere con il significato il canto che la metrica produceva.

Ma a questa grandezza egli sembrava a noi associare una immaturità umana, un non saper vivere tra gli uomini, una incapacità di farsi rispettare. Dire immaturità non è forse dire bene. Se fosse stato solo immaturo, ingenuo o debole, non lo avremmo rispettato. Gli scherzi che subiva da parte nostra non avrebbero permesso che noi gli conservassimo il rispetto, che per lui abbiamo invece sempre avuto. Non era immaturità la sua, era un suo modo di concepire e attuare la vita, che ci era - come si diceva - inafferrabile. Il rispetto nasceva anche da questa sua lontananza da noi: potevamo fargli degli scherzi, impunemente, ma sapevamo anche che egli di tutto si accorgeva e tutto giudicava, pur non intervenendo con la punizione o con lo sdegno. Quando due di noi - per ricordare un solo episodio - gli misero sotto la cattedra dei lapis a forma cilindrica, così che, appena sedutosi e toccata la cattedra, questa si mosse, egli si limitò a chiedere sorridendo a chi era nel primo banco: «Sei stato tu, vero?», non per accusare, perché sapeva che non era quello il colpevole, ma solo per chiudere l'episodio.

Luciano Miori era dunque per noi, allora, soprattutto incomprensi-

bile; sul suo volto non riuscivamo a leggere niente. L'ammirazione correva parallela allo scherzo. E questo perché non avevamo nessuna chiave per comprenderlo come uomo. Come era facile per noi intuire qualcosa dell'umanità di Tomazzoni o di Conci; persino della terribile Mazzarotto o del severissimo Gerola, appunto perché erano terribili, come Conci sferzatamente ironico e Tomazzoni entusiasta esegeta, nella vita e in letteratura. Ma Miori? il suo viso dolce, i suoi occhi che parevano sempre pronti al sorriso e a nient'altro, forse perché serrati in un enigma (lui apparentemente così timido, riservatissimo), cosa nascondevano mai? Era come se tenesse la sua tela interamente chiusa nel bozzolo.

Non sono, neppure ora, in grado di costruire una comprensione. Se aggiungo una parola, è perché Mila Vesely mi ha offerto un quaderno di appunti, presi durante le lezioni di letteratura greca, quasi sotto dettatura, e una frase mi ha colpito come una rivelazione. «Si può dire che la tragedia greca non ignora nessuno dei contrasti drammatici che si sono via via espressi nella letteratura di tutte le nazioni fino al secolo scorso. Spesso il contrasto nasce dall'urto della passione tra due personaggi; altre volte dal dissidio interno per cui un personaggio si sente portato da opposti doveri ad opposte azioni (l'obbedienza allo Stato e l'obbedienza alla legge divina). Non mancano passi in cui le stesse leggi della vita sono poste in discussione. Ma il contrasto più caratteristico della tragedia greca è quello tra l'uomo e il destino: l'uomo crede di essere libero e agisce per determinati scopi; ma dietro di lui sta in agguato il destino che, dopo averlo illuso, finisce con il travolgerlo. Solo nei momenti supremi l'uomo riconosce, come per un'improvvisa illuminazione, di non essere se non una fragile foglia in balia del vento fatale».

Questo passo - forse a torto, ma non riesco a persuadermene - mi è parso autobiografico. Luciano Miori era tutto chiuso nel suo mondo classico, nella sua grecità, che aveva imparato a conoscere come la sua vera casa, e aveva compreso l'alto insegnamento di quella stagione umana: il dramma di un combattimento tra umano e divino che vede l'umano sempre soccombente. Ed egli pareva infatti non combattere più, conscio - nella sua profonda cultura e nella sua alta moralità - di essere stato illuminato una volta per sempre sulla condizione dell'uomo, questa fragile foglia.

Miori aveva - se comprendo bene - quel desiderio assoluto di perfezione che è dei veri personaggi nella storia degli uomini: un desiderio di pulizia, di bellezza, di perfetta conoscenza, di pienezza umana, di divinità. Infatti pareva a noi che in lui tutto si compisse come se fosse prestabilito in modo perfetto, come il meccanismo di un orologio (ed era lui ad averlo costruito). In lui tutto era regolato; pareva non sbaglia-

FINITO DI STAMPARE NELLO STABILIMENTO DELLA
MANFRINI R. ARTI GRAFICHE VALLAGARINA S.p.A.
CALLIANO (TRENTO) NEL MESE DI DICEMBRE 1991

